ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHLANDS MUSIKVEREINE UND DILETTANTEN

Digitized by Google

Mus. th.
3813 d - 2
M5

Zeitschrift

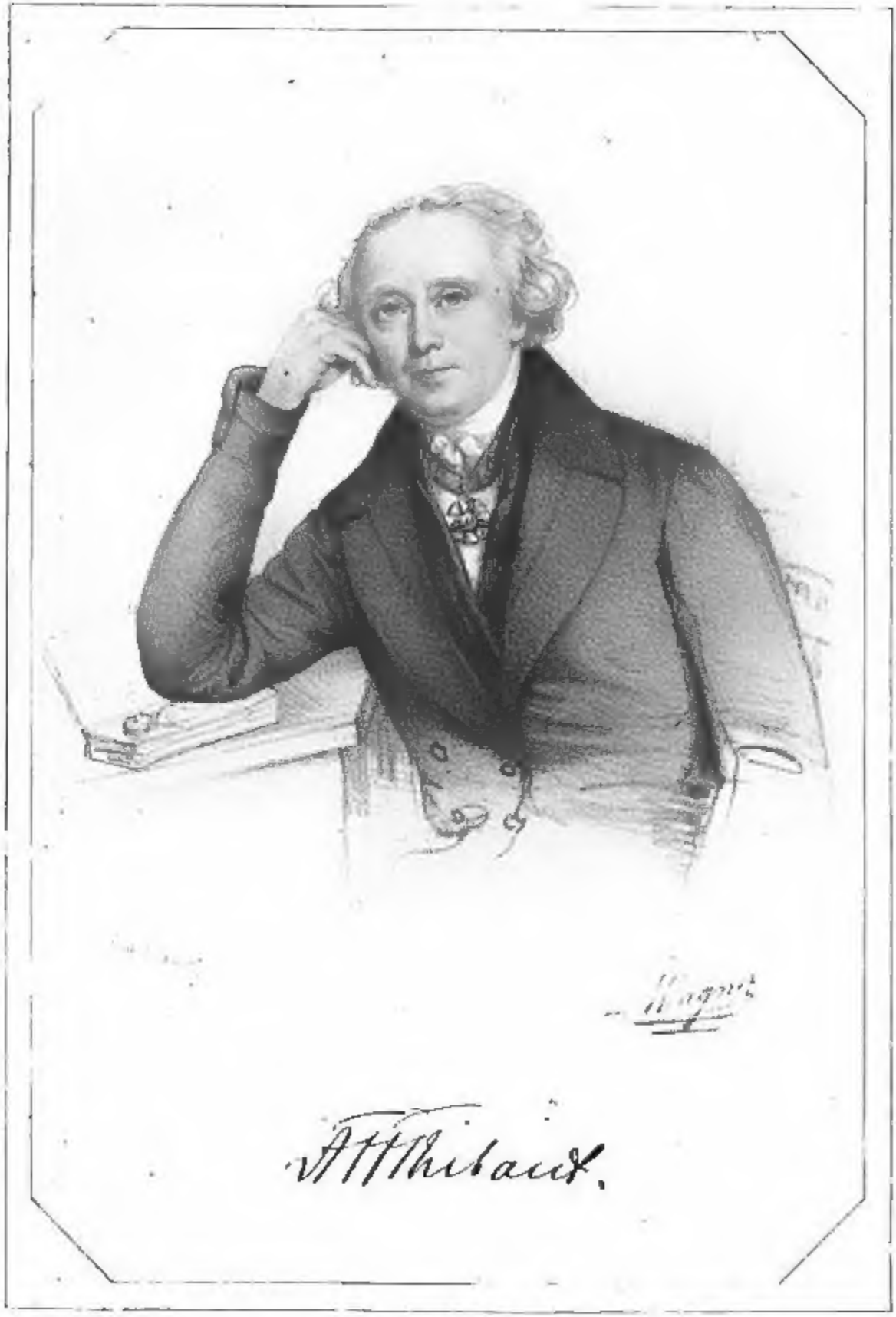
Digitized by Google

<366315136700 16

<366315136700 16

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google



A. F. Thibaudeau.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner.

Zweiter Band.

Carlsruhe,

Chr. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

1842.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

Vorrede.

Am Schlusse des zweiten Bandes hält es der Herausgeber für seine erste Pflicht, über die, alle Erwartung übertreffende, fortwährend sich steigernde Theilnahme, die das Unternehmen findet, seine Freude und seinen Dank auszusprechen; welch' letzterer namentlich jenen Künstlern und Kunstfreunden gilt, die durch ihre Beiträge der Sache so freundlich förderlich gewesen! Ob sich Verleger und Herausgeber dadurch ermuntert fühlten, ihrerseits darzuthun wie Ernst es ihnen ist, den ausgesprochenen Zweck zu erreichen, möge der Inhalt dieses zweiten Bandes darthun, dem die weiteren Fortsetzungen in geeigneten Zwischenräumen folgen werden. Das Meiste, was das Vorwort zum ersten Bande enthält, findet auch auf den vorliegenden zweiten Band grösstentheils noch seine Anwendung; weshalb statt einer Wiederholung nur auf jenes verwiesen wird. Mit dem Vertrauen, dessen sich der Herausgeber jetzt zu erfreuen das Glück

Digitized by Google

hat, wurde auch die Zahl ausgezeichneter Mitarbeiter grösser; schon liegen Beiträge von Notabilitäten vor und Mehrere noch sind zugesagt.

Die Ausgabe des 6. Heftes, welches den Schluss dieses Bandes bildete, wurde durch die Reise des Herausgebers nach Salzburg und Wien, sowie durch dessen darauf erfolgte Unpässlichkeit, länger verzögert als es in der Absicht lag; dagegen konnte noch in demselben eine ausführliche Beschreibung der denkwürdigen Mozartfeier in Salzburg gebracht werden, wodurch die Verspätung entschuldiget sein wolle.

Wenn es der Herausgeber unterlassen hat, jenen verehrlichen Musikvereinen für die Auszeichnung, die ihm durch Uebersendung ihrer Ehrendiplome geworden, in diesen Blättern öffentlich zu danken, so geschah diess nur, weil er es für ungeeignet hielt, der eigene Verkündiger von Ehrenbezeugungen zu sein, die er wohl zu würdigen weiss, aber auch nur als Aufmunterung seines Strebens betrachten kann, welchem es gelingen möge, das vorgesteckte Ziel zu erreichen.

Karlsruhe im October 1842.

F. S. Gassner.

Digitized by Google

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

I. Ueber den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik; von 𝄞 1

II. Das Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan. Ein akustischer Beitrag zur Physiologie des Ohrs von I. N. Huber; mit einer Zeichnung 33

III. Ausländische Correspondenz.
1. Zürich. Die allgemeine Musikgesellschaft . 47
2. Luzern. Theater- und Musikgesellschaft . 49

IV. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine. Forts. v. S. 365. des I. Bandes.
Die Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates, in Wien 52
Der Kehler Musikverein 60
Jena.
Der neugegründete Gesangverein daselbst . . 63
Berlin:
1. Der philharmonische Verein 65
2. Das Gesanginstitut von Julius Schneider . . 66
3. Der Liederverein 67
Bonn am Rhein 68
Frankfurt a/M. Forts. v. S. 184. des I. Bandes.
F. Liedertafel 72
Hanau. Forts. v. S. 365. des I. Bandes.
Tonblüthe 71
Hechingen. Der Gesangverein daselbst . . 72
Localmusikvereine der bayrischen Pfalz. Fortsetzung von Seite 359. des ersten Bandes.
5) Musikverein zu Neustadt 74
6) Der Donnersberger Musikverein zu Kirchheimbolanden 74
7) Musikverein zu Kaiserslautern 75
Bremen 75

V. Ueber Mendelssohns „Lobgesang" eine Symphonie-Cantate. Von B. Uffa 80

Digitized by Google

Seite

VI Aphorismenlese. Mitgetheilt von M. Julius . 96
VII. Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen. Fortsetzung von S. 91. des ersten Bandes 102
Gesänge und Lehrbücher für Vereinsschulen empfehlenswerth 105
Literatur 107
VIII. Wiener Briefe 111
IX. Miscellen.
1. Das Wetterauer Sängerfest zu Butzbach . . 114
2. Das 9. schlesische Musikfest in Jauer . . . 116
3. Das 2. grössere Musikfest in Reichenbach . 116
4. Das Sängerfest in Winterthur 117
5. Aufführung des Oratoriums Samson in Mainz 117
6. Das Liederfest zu Frankfurt am Main, am Todestage Mozarts 117
7. Aus der Pfalz. 121
8. Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst . . . . . 122—128
X. Elfenrössel. Deutsche Sage von Dr. Adrian 129
XI. Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals, von R. L. Pearsall of Willsbridge. Mit 6 Musikbeilagen und einem Briefe Mozarts im Facsimile . . . 143
XII. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine. Fortsetzung von S. 79.
Pforzheim, die Harmonie 172
Schweinfurt, a. Liederkranz; b. Musikalisches Kränzchen 175
Schwerin in Mecklenburg 183
XIII. Ueber den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg. Auszug aus einem Schreiben des Directors dieser Anstalt, Herrn Dr. Roller, an die Redaction 187
XIV. Einige Worte an Deutschlands Musikvereine über Händel's Oratorium Samson. Von M. Julius 192
XV. Blicke in die musikalische Literatur.
I. Deutscher Sänger-Saal etc. von C. Gollmick. — Von M. Julius 205
II. Beethoven in Paris, von A. Schindler. — Von Minelli 211
XVI. Ueber die bisherige Generalbassschrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben. Von C. v. Decker; mit Notenbeispielen . . 216
XVII. Miscellen
10. Wechsel des Geschmackes 227

Digitized by Google

Seite

11. Mozarts Geburtstag 229
12. Rossini's Stabat mater 230
13. Neuere Todesfälle 232
14. Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst 233

XVIII. Abhandlung über die Harmonik. Fortsetzung der im ersten Bande enthaltenen theoretischen Aufsätze von F. S. Gassner. Mit zwei Tabellen 241

XIX. Scenen aus dem Leben Pons de Copdueil's, eines berühmten Troubadours des 13. Jahrhunderts. Mitgetheilt von Clarence Linden. 274

XX. Ueber das Urtheil, namentlich in Bezug auf Kunst; Versuch einer Zusammenstellung seiner verschiedenen Modificationen, von Karl August Freiherrn von Klein 290

XXI. Correspondenz. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Freiburg im Breisgau 297
Assenheim in der Wetterau Singverein . . 299
Calw im Königreich Würtemberg.
a. Der Liederkranz.
b. Der Musikverein.
Esslingen.
Der Liederkranz
Der bürgerliche Gesangverein 302
Der Singverein
Erfurt.
a. Der Sollersche Musikverein 304
b. Der Erfurter Musikverein 305
Heilbronn am Neckar.
A. Gesangverein (Männer)
B. Damensingkranz 306
C. Eintracht, Männergesangverein
Neustadt an der Aisch in Mittelfranken. (Bayern)
Die Liedertafel 307
Culmbach bei Bayreuth.
Der Gesangverein 308
Nürnberg.
a. Der Cäcilienverein 309
b. Der philharmonische Verein . . . . . —
Butzbach (in der Wetterau, Provinz Oberhessen). Der Musikverein Orpheus daselbst 310
Lokal-Musikvereine der Pfalz. Fortsetzung von Seite 75 dieses Bandes.
8. Musikverein zu Grünstadt 310
9. „ zu Landau 311
10. „ zu Zweibrücken . . . . . —

Seite

Berlin. Erste Fortsetzung.
Die philharmonische Gesellschaft daselbst . . 312

XXII. Ausländische Correspondenz. Fortsetzung von Seite 341 des I. Bandes.
Der Pesth-Ofener Musikverein 314
Auszug aus den Statuten der Gesangschule dieses Vereins 329

XXIII. Biographien ausgezeichneter Dilettanten. Anton Friedrich Justus Thibaut. (Mit dessen Portrait.) Von F. S. Gassner 336

XXIV. Miscellen.
15. Das Ortenauer Musikfest; seine Entstehung und Fortbildung 348
16. Das diessjährige Heidelberger Musikfest . 351
17. Das vierte Wetterauer Sängerfest zu Friedberg 352
18. Neuntes Musikfest der Pfalz 358

XXV Die Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg am 4. September 1842. Mit Beilagen. Von F. S. Gassner 361

Beilagen.

1. Quartett für zwei Soprane, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von R. L. Pearsall of Willsbridge.
2. Abbildung zu Huber's Abhandlung über das Gehörorgan.
3. Ein Canon; muthmasslich componirt von W. Byrde um 1550 (Seite 163).
4. Ein Brief Mozart's in Facsimile (Seite 161).
5. Sechs Nummern Madrigals, Glees und Catches aus dem 16. und 17. Jahrhundert, von Dr. Tye, Constantius Festa, Orlando Gibbons, Stafford Smith und Purcell.
6. Notenbeispiele zu der Abhandlung über eine neue Generalbassschrift von C. v. Decker (Seite 225).
7. Zwei Tabellen zur Abhandlung über die Harmonik von F. S. Gassner
8. Abbildung des Mozartdenkmals in Salzburg.
9. Abbildung des Denkmals von M. Haydn in der Kirche St. Peter zu Salzburg.
10. Abbildung des Haydn-Stübchens in Salzburg.
11. Einweihung. Vierstimmiger Gesang von M. Haydn.
12. Marie. Lied mit Pianofortebegleitung von L. Spohr.

Portrait des Geheimenraths Thibaut, als Titelvignette des Bandes.

Intelligenzblatt Nro. 6.

BAYL
STA
MUEN

I.

Ueber den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik.

Viel und Vielerlei wurde schon über den Dilettantismus gesprochen und geschrieben; in der Regel aber mehr *gegen* als *für* denselben, da er, besonders den Musikern vom Fache, ein Dorn im Auge zu sein scheint. Ob mit Recht oder nicht — werden wir im Laufe unserer Betrachtungen zu würdigen Gelegenheit finden. Ohnerachtet aller Anfeindungen aber, hat der Dilettantismus in unseren Tagen eine seltene Höhe, man könnte sagen eine Art von Selbstständigkeit und dadurch sogar einen gewissen Einfluss auf die Kunst erlangt. Ob dieser Einfluss so bedeutend ist, dass er sich bis auf den heutigen Geschmack in der Musik ausdehnt, ist zu untersuchen die Aufgabe dieser Zeilen; eine Aufgabe deren Schwierigkeit der Verfasser wohl kennt, welche durch diesen Aufsatz auch mehr nur angeregt als erschöpft werden soll.

Hauptsächlich ist es das Entstehen der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten und der Einführungsartikel in dem ersten Hefte derselben, welche die Wahl dieses Themas bestimmten. In dem genannten

Artikel wird der Unterschied zwischen Künstlern und Dilettanten angedeutet, und ebenfalls zugestanden, dass die Letzteren in unseren Tagen einen bedeutenden Einfluss auf Kunst und Künstler üben. Was dort — wohl aus guten Gründen — nur kurz angedeutet, hier ausführlicher zu besprechen, ist als Einleitung in unseren Aufsatz nöthig.

Wenn wir jedem zu seinem Vergnügen Musiktreibenden das Prädicat Dilettant zugestehen wollten, erschiene der Dilettantismus allerdings als ein Unkraut, dessen Vertilgung allen wahren Kunstfreunden angelegen sein müsste; wenn wir aber unterscheiden und classificiren, dann ist es anders! — Zwischen dem Künstler und dem Dilettanten steht der „ausübende Laie.“ Diese Laien nun sind es, welche, mit den Dilettanten verwechselt, den schädlichsten Einfluss auf die Kunst äussern. Laie ist jeder in der Kunst Unerfahrene Ein solcher kann grosse Empfänglichkeit für alles Schöne, einen durch Erfahrung geläuterten Geschmack und dadurch sogar ein gesundes Urtheil besitzen, folglich als ein Begünstiger, unter Umständen selbst als Beförderer der Kunst gelten, wenn er bescheiden genug ist, nicht mehr sein zu wollen, als er vermöge seiner Einsichten zu sein im Stande ist. Der ausübende Laie dagegen glaubt sich als ein in der Kunst erfahrener betrachten und grössere Ansprüche als der nichtausübende Laie machen zu können, wodurch er sich jedes Verdienst raubt, das er ohne diese Ansprüche etwa noch haben würde.

Es fehlt ihm entweder an Talent oder an Fleiss, oder aber auch an Zeit, um mehr leisten zu können als ein wenig stümpern; in dem Mangel eigentlicher Einsicht aber ist der Grund zu finden, warum er seine Fähigkeiten überschätzt und, obgleich oft nur auf der niedersten Stufe musikalischer Befähigung stehend, sich für einen tüchtigen Dilettanten hält. Zur Entschuldigung solchen

Dünkels mag der Umstand gelten, dass derartige ausübende Laien nicht selten in ihrem Fache ausgezeichnet, oder wissenschaftlich gebildete Männer sind, und bei den Musikern ihres Umganges in dieser Beziehung Schwächen entdecken, welche die Achtung bedeutend verringern, die sie vor der Kunst solcher Musiker sonst wohl haben würden, weil sie dann die wissenschaftliche Bildung mit der musikalischen Fähigkeit verwechseln, und das Uebergewicht, dessen sie sich in der Ersteren bewusst sind, auch auf die Letztere ausdehnen *)

Man muss darum die Laien von den Dilettanten ausscheiden, dann wird der Dilettantismus Vieles von seiner Anstössigkeit verlieren.

Etwas wird zwar immer gegen das Dilettantenwesen eingewendet werden, besonders wenn Viele mit Michaelis **) die Behauptung aufstellen: „*es gibt keinen Dilettantismus in der Kunst; man ist entweder Künstler, oder man ist es nicht!*“ Mit diesen Worten soll wohl nur ausgedrückt sein: „*jeder Musiktreibende, übe er die Kunst als Beruf oder zum Vergnügen, ist Musiker, wenn er jenen Grad von Fähigkeit erreicht hat, der zu diesem Namen berechtiget; jeder Andere wird* — nach dem

---

*) Wenn auch die bedeutenderen Künstler vom Fache heut zu Tage in der Regel sociale und wissenschaftliche Bildung oft in hohem Grade besitzen, so ist es nichtsdestoweniger nur zu bekannt, dass noch eine Masse von Fachmusikern in der genannten Beziehung sehr weit zurück ist! ja dass viele Tonkünstler selbst von dem wissenschaftlichen Theil ihrer Kunst nicht den geringsten Begriff haben, nicht einmal zu fassen vermögen, was der Musiker wissen soll, wenn er mit Recht auf den schönen Namen Künstler Anspruch machen will.

**) Siehe den genannten Einführungsartikel, welchen der Verfasser dieses Aufsatzes stets im Auge hat.

Sinne der obigen Worte — *nicht beachtet.*“ Wir, als Verfechter des Dilettantismus, werden *unsere* Ansicht im Laufe dieses Aufsatzes ebenfalls entwickeln.

Die Mittelmässigkeit taugt nirgends etwas, am wenigsten in der Kunst, wo sie unausstehlich ist! Viele Dilettanten nun glauben, weil Musik ihr Fach nicht ist, ein Privilegium auf Mittelmässigkeit ansprechen zu können. Für s o l c h e nehmen wir das Wort gewiss nicht. Es gibt aber auch eine grosse Zahl mittelmässiger Fachmusiker. Wie müste man diese nennen? Wir haben zwar schon Gradationen in den Benennungen für die verschiedenen Gattungen von Musikern, als da sind: *Künstler*, *gewöhnliche Musiker*, *Musikanten* und *Schnurranten.* Wollte man nun alle, welche keine vollendeten Künstler sind, gleich jenen verdammen, die den Stab über den Dilettantismus brechen, so müsste man sagen: „*es gibt keinen Musikantismus; man ist entweder Künstler oder man ist es nicht!*“

Schlagen wir einen zeitgemässen Mittelweg ein und classificiren wir Musiktreibende wie folgt:

a. Künstler;
b. Dilettanten;
c. Ausübende Laien,

welchen dann je nach Verdienst, die Beiwörter gross, klein, gut, schlecht und dgl. gegeben werden mögen, und fassen wir nun unser Thema Betreffendes in's Auge.

Wenn von einem g u t e n Geschmacke in der Musik die Rede war, hat Niemand daran gedacht, den Einfluss der Dilettanten auf denselben allegiren zu wollen; wie aber von einer s c h l e c h t e n Richtung gesprochen wird, so muss der leidige Dilettantismus daran Schuld sein! Warlich eine eigenthümliche Behauptung, die um so mehr auffällt, als man sie selten, oder nie, hinreichend motivirt findet. Ehe wir unsere Ansicht darüber äussern, wollen wir einige Bemerkungen über den musikalischen Ge-

schmack und über den Begriff des Schönen in der Musik vorausschicken. — Bei den Urtheilen über die Schönheiten in der Musik, stossen wir häufig auf Widersprüche. Der Eine tadelt was der Andere lobt, ein Dritter schwankt mit seiner Meinung in der Mitte, eine Uebereinstimmung zeigt sich selten.

Wer entscheidet in Fällen, wo eine Uebereinstimmung des Urtheils nicht zu erlangen ist? Offenbar kann da nur der festgestellte Begriff vom Schönen als Norm gelten. Schön nennen wir dasjenige, was wir billigen, was unser Verstand gut heisst oder, was uns Vergnügen macht, was unser Gemüth anspricht. Unser Urtheil wird also durch den Geist, durch das Herz, oder auch durch beide bestimmt. Es kann demnach geschehen, dass wir vermöge unserer geistigen Auffassung eine Musik für schön erkennen, die uns demohngeachtet nicht gefällt, weil sie unser Gemüth nicht anspricht; dann aber können wir freilich nicht sagen, eine solche Musik sei schlecht, — sondern nur, dass sie uns nicht gefällt. Häufig aber heisst man dasjenige schlecht, was uns nicht gefällt, und diese Wortverwechslung bei den Urtheilen ist es, welche, bei oft gleicher Ansicht, Streit herbeiführt. Viele Menschen urtheilen nur nach einem flüchtigen Eindruck, ohne den Geist zu Rath zu ziehen; sie überlassen sich nur ihren Sinnen und Leidenschaften. Darum nennen sie auch nur dasjenige schön, was ihren Sinnen schmeichelt. — Das Urtheil wird ferner noch bestimmt durch das Temperament des Urtheilenden, nach welchem er das Ernste oder Muntere vorzugsweise liebt; durch die jedem Menschen innewohnende Eigenliebe, vermöge welcher er auch bei Urtheilen seine Ansicht geltend machen will, und, gelingt ihm diess nicht, gegen jede andere kämpft; durch Gewohnheit, welche auf den Menschen dieselbe Gewalt ausübt, wie das Temperament; endlich durch die Leidenschaften, die einen grossen Einfluss auf den Charakter

des Menschen äussern, wodurch denn auch häufig ein Urtheil bedingt wird.

Wenn man alle diese Einwirkungen auf den Geschmack in Betracht zieht, so ist es klar, dass übereinstimmende Urtheile sehr schwer zu erlangen sein dürften; wohl aber ist über den Geschmack ein Grundsatz aufzustellen, und zwar kurz folgender:

„Der gute Geschmack würdiget durch die Empfindung und heisst gut und schön alles dasjenige, was bei reiflicher Prüfung von dem Verstande gebilliget und als schön erkannt worden wäre. Der schlechte Geschmack aber fühlt mit Wohlbehagen und heisst schön, was die Vernunft bei reiflicher Prüfung als schlecht verworfen haben würde, und findet in dem von der Vernunft und dem geläuterten Gefühle als schön Anerkannten, durchaus nichts schätzenswerthes.“

Es giebt Menschen, denen ein so glückliches Temperament, so gut beschaffene Organe der Sinne und Einbildungskraft angeboren sind, dass sie jederzeit ohne weitere Prüfung nur dasjenige für schön erkennen, was auch der prüfende Verstand schön nennen würde, und alles, was von diesem als schlecht bezeichnet werden würde, auch sogleich als schlecht erkennen und verwerfen. *)

Bei diesen scheinen eben diejenigen Fibern, die das vornehmste Organ des Gehöres ausmachen, fein, dicht, angespannt und alle in ihrer Einrichtung gleichförmig, (nur nach einem richtigen Verhältniss die einen feiner als die andern,) zu sein. Daher mag es denn auch kommen, dass die gelindeste Bewegung des Klanges schon

*) So giebt es welche, die ohne alle theoretischen Kenntnisse, lediglich ihrem richtigen Gefühle folgend, recht ansprechende Compositionen zu machen vermögen, welche, eben des natürlichen Gefühles wegen, das Gepräge einer gewisen Correctheit haben.

Eindrücke auf sie macht und, dass sie die kleinsten Verhältnisse desselben gewahr werden. Zudem haben solche Begabte oft noch die glückliche Anlage, sich ohne viele Anstrengung oder Ermüdung in Aufmerksamkeit erhalten, von allen anderen äusseren Eindrücken unabhängig machen und darum mit ganzer Seele hören und empfinden zu können. Gäbe es lauter solche Hörer, so würde ein einstimmiges und richtiges Urtheil nicht fehlen. So aber ist durch die verschiedene Fassungsgabe der Geschmack selbst und dadurch auch das Urtheil verschieden. Dennoch gab und gibt es zu allen Zeiten einen herrschenden Geschmack! — Wie und wodurch sich derselbe gestaltet, zu beschreiben, würde — wäre es an sich nicht schon kühn es zu wollen — zu weit von unserem Thema abführen; dennoch wollen wir den jetzigen musikalischen Geschmack in Umrissen zu schildern suchen, ehe wir von dem Einflusse des Dilettantismus auf denselben sprechen.

In der Regel hat der Mensch an der Zeit in welcher er lebt, stets etwas auszusetzen; dagegen wird die vergangene Zeit fast immer auf Kosten der Gegenwart gerühmt.

So geht es auch mit dem jeweiligen Geschmack in der Musik, über welchen zu allen Zeiten Klage geführt wurde, wenn auch nur von Jenen, die stets in einer idealen Welt leben und von der Wirklichkeit abgestossen werden. Vielfacher als in der Jetztzeit mag jedoch über diesen Gegenstand schwerlich verhandelt worden, verschiedenartiger dürften kaum die Urtheile und grösser darum auch wohl nie die Veranlassung gewesen sein als eben jetzt.

Zur Würdigung des gegenwärtigen Geschmackes muss man zunächst die jetztlebenden *Componisten*, *Instrumentalisten* und *Vocalisten* von Bedeutung, ihre Leistungen und deren Aufnahme im Publikum ins Auge fassen

Unseren Componisten ist ein weites Feld, grösser als

zu jeder anderen früheren Zeit, für ihr Wirken dadurch eröffnet, dass die Menge und der Reichthum der Effectmittel grösstentheils den Culminationspunkt erreicht hat. Fast alle Beschränkungen, denen die Tondichter früher unterworfen waren, sind verschwunden; der Componist ist Herr einer ungeheuern Macht. Dass davon auch ein zum Theil verschwenderischer Gebrauch gemacht wird, gibt besonders den Instrumentaltondichtungen der Neuzeit ein ganz eigenes timbre, dem Geschmack eine neue Richtung und zwar, wie aller Orten die Klage, eine schlechtere denn früher. Der Geschmack im Allgemeinen ist also auf Abwege gerathen, wenn auch ein kleinerer Theil des Publikums frühere und neuere Meisterwerke zu würdigen weiss! —

Gehen wir etwa 5–6 Decennien zurück, so finden wir unter andern berühmten Musikern, als ausgezeichnete Künstler, deren Leistungen nicht nur zum Theil schon vor und in jener Zeit-Epoche machten, sondern auch noch später alle Anerkennung fanden. Männer wie *G. Benda*; *Bach*; (Emmanuel und Friedemann;) *Hasse*; *Hiller*; *Graun*; *Gretry*; *Fiorillo*; *Fasch*; *Gluck*; *Jomelli*; *Fodor*; *Neubauer*; *Cannabich*; *Viotti*; *Stamitz*; *Kotzeluch*; *Fränzl d. ä.*; *Sterkel*; *Pleyel*; *Haydn*; *Mozart*; *Gyrowetz*; *Wranitzky etc.**) Von den Vorgenannten und deren Zeitgenossen der älteren Periode, haben sich die Werke von *Haydn* und *Mozart* am längsten erhalten, obgleich die classischen Compositionen eines *Gluck*, *Graun*, *Gretry* etc. ebenfalls bis auf die neueste Zeit als Meisterwerke gelten, und noch lange gelten werden. *Haydn* und *Mozart* ga-

---

*) Man wird wohl in diesen Zeilen weder eine grössere Zahl, noch streng chronologische Ordnung verlangen, da Beides zum eigentlichen Zweck dieses Aufsatzes nicht nöthig ist.

ben ihren Tondichtungen durch Neuheit der Form und Anlage einen ganz eigenen Reiz; sie verdrängten die damals allgemein angenommenen und ängstlich beobachteten rhythmischen und sonstigen, selbst von den grössten Meistern angewendeten Figuren, wie z. B. den Tonschluss:

und fanden Nachahmung; so dass durch sie der Geschmack eine andere, eine bessere Richtung bekam. Sehen wir nur was diese Männer im Symphonien- und Quartettstyl gethan, welche Reformen besonders Mozart in allen Musikgattungen hervorgebracht hat. Die Zeitgenossen dieser Heroen, so wie der bessere Theil unserer jetztlebenden Componisten, nahmen sich deren Arbeiten als Vorbilder, wodurch wir eine grosse Zahl von trefflichen Tondichtungen aller Musikgattungen erhielten, deren vorzüglichste Schöpfer sind: *Beethoven*; *Romberg*; *Spohr*; *Hummel*; *M. v. Weber*; *Fesca*, *F. E.* etc. bis auf unsere neuesten Tondichter, deren Arbeiten neben denen der Vorgenannten an der Tagesordnung sind, deren Benennung wir aber unterlassen um nicht irgend anzustossen, wenn wir einen oder den anderen vergessen sollten oder wollten! —

Auch die begabteren der neueren Componisten brachten, ihrem Genius folgend, bisher unbekannte Formen, rhythmische und modulatorische Neuerungen in An-

---

*) Wenn hier nur die ausgezeichnetsten und selbst von diesen nur wenige genannt sind, so geschieht diess darum, weil der Verfasser jeden Schein, als masse er sich gleichsam eine Taxation der Kunstnotabilitäten an, zu vermeiden suchte.

wendung, wie auch seither unbekannte oder unbenützte Effectmittel, zum Theil durch eigene Erfindung hervorgerufen, wodurch der Geschmack abermals eine andere Richtung erhielt *)

---

*) Je mehr sich die Instrumentalisten in Ueberwindung des unmöglich scheinenden zu überbieten suchten, je weniger die neueren Componisten die Natur der Instrumente studiren wollten, sondern den Grundsatz aufstellten: „*wir lernten schreiben, lernt ihr spielen*" desto natürlicher ist es, dass auf Erfindung neuer Instrumente oder Ausdehnung und Verbesserung der vorhandenen speculirt wurde. Die Flöte zum Beispiel kam von ihrem sonst tiefsten Tone *d*, bis *h*, *a*, ja selbst *g* hinunter. Die Oboe hat zwar nur einen Ton in der Tiefe (*h*) dagegen durch neue Klappen oder veränderte Klappenlage, manche sonst stumpfe oder unreine Töne klar und rein erhalten; ebendadurch auch die Ausführbarkeit von manchen Trillern und Bindungen, welche früher zu den Unmöglichkeiten gehörte. Aehnliche Effectausdehnungen erhielten die Clarinette, die man jetzt fast für alle Tonarten hat; die Fagotte, welche besonders in die Höhe getrieben wurden. Die Hörner und Trompeten haben nicht nur durch Klappen sondern durch eine neue Maschinerie (pistons) die Einrichtung erhalten, dass das Wechseln der Bögen verringert, zum Theil entbehrlich wird. Das Clavier, sonst kaum fünf Octaven im Umfang, hat deren jetzt 6, 6½ und darüber. Die Contrabässe erhielten statt 3, 4—5 Saiten. Die Posaunen wurden verbessert, die Pauken bekamen neue Einrichtung zum schnelleren und reineren Stimmen. Statt der Contrafagotte, oder noch als Verstärkung derselben, hat man Ophicleyden, Serpents, Basshörner; für die Holzharmonie neue Bassclarinetten. Die kleine und grosse Trommel wurden im Orchester eingebürgert, ja selbst Kanonen und Riesenratschen etc. gehören zu den neueren musikalischen Effectmitteln, deren nähere Beschreibung man uns hier wohl erlassen wird.

So lange nur gebildete und begabte Componisten in dieser neuesten Art geschrieben haben, konnte man die Geschmacksrichtung nicht beklagen, weil die gebotenen Effectmittel mit Verstand, und darum mit Erfolg, benützt wurden.

Nun aber ist die Zeit gekommen, in welcher sich jeder Virtuos berufen glaubt, ohne eigentliche Studien der Composition gemacht zu haben, Componist zu sein. Das Treiben dieser, (die man als Gegensatz von Dichterlingen, irgendwo sehr bezeichnend Componirlinge genannt findet,) ist es zum Theil, dem die Abwege zu verdanken (?) sind auf welche die Instrumentalcomposition unserer Zeit mitunter gerathen ist

Hauptsächlich sind es die *Instrumentalsolostücke* welche gerechter Tadel trifft. In diesem Genre findet man nicht wohl in irgend einer Kunstperiode bizarreres als eben jetzt. Wo bleibt bei den meisten Concertstücken der Charakter des Instrumentes, für das sie geschrieben sind? Wie viele das Gemüth und den Verstand befriedigende Arbeiten finden wir darunter? Statt derartige Compositionen von *Mozart*, *Beethoven*, *Spohr*, *Hummel*, *C.M. v. Weber*, *Rode etc.* zum Muster zu nehmen, werden planlose Erzeugnisse dem Publikum übergeben; Arbeiten, zu denen man ganz neue Titel ersinnen muss, um die Armuth des Geistes zu beschönigen. Fehlt alle Ordnung, aller Zusammenhang, jede Solidität der Bearbeitung, Schwung und Genialität, so nennt man es „Fantasie"! Will einer gar schreiben dürfen was ihm eben in der Geschwindigkeit einfällt, originell oder nicht, ohne im geringsten verantwortlich sein zu müssen, so muss es "Pot-pourri" heissen. So haben wir auch Lieder ohne Worte — (hört! hört! Warum nicht auch Musik ohne Töne?) und eine Masse von Titeln, welche musikalische Malereien bezeichnen sollen; Malereien bei welchen man oft unwillkührlich an ein altes Sprichwort erinnert wird.

Nicht minder ist unsere Vocalmusik auf Abwegen. Kein musikalisches Instrument kann unser Gemüth mehr ansprechen als eine schöne menschliche Stimme; keinerlei Musik einen tieferen Eindruck machen, als ein guter Gesang. Die vielen Modulationen deren die Stimme schon bei der Sprache, vielmehr noch bei'm Gesange fähig ist, beurkunden, dass wir geborne Sänger, von der Natur zum Gesange bestimmt sind. Die menschliche Stimme ist auch ein musikalisches Instrument, aber ein sehr difficiles, wohl das difficilste von allen. Wer sie nicht naturgemäss zu behandeln versteht, wird, selbst im Besitze der herrlichsten Stimme, ein schlechter Sänger sein. Jede Stimme hat in Höhe und Tiefe ihre Grenzen; diese dürfen nicht überschritten werden. Jede Kehle hat einen grösseren oder geringeren Grad von Biegsamkeit, der durch Kunstmittel zwar gesteigert werden kann, aber nie forcirt werden soll. Kennt nun ein Sänger seine Stimmmittel, wendet er sie zweckmässig an, so kann er des Erfolges gewiss sein.

Die gewissenhafte Würdigung aller nöthigen Rücksichten war und ist Hauptaugenmerk einsichtsvoller Componisten und Sänger früherer und jetziger Zeit. Die Masse unserer jetzigen Componisten und Sänger jedoch will von solchen Rücksichten nichts wissen, seit mehr *italienische* als *deutsche* Gesangscompositionen in unseren Theatern und Concertsälen Eingang gefunden haben. Coloraturen und Passagen, die man oft kaum für Saiten- oder Blaseinstrumente ausführbar halten sollte, werden für die Singstimme geschrieben und von den deutschen Kehlen herausgewurzelt.

Der Bassist sucht dem Tenor, dieser dem Sopran in der Höhe nah zu kommen, umgekehrt bemühen sich die Sopranisten, eine ungewöhnliche Tiefe (der Stimme) zu entfalten, nur um glänzen und Seltenes leisten zu können, ohne zu fragen, ob diess auch schön und naturgemäss sey?

Die Componisten lassen den Helden oder die Heldin der Oper mit Bravourvariationen zum Tode gehen, ja selbst mit einem Triller den letztez Seufzer aushauchen. „Wie dramatisch!“ Der Bassist, sonst, seiner Stimme analog, sehr ernst gehalten, bekömmt jetzt süssliche Cantilenen in der Fistel und wird, nachdem er auch seine Portion Läufe heraufgepoltert, einige Stockwerke heruntergeworfen, um zu zeigen wie tief ein Mensch sinken kann, wenn er es auch noch so hoch gebracht hat! Stürmischer Applaus, einstimmiger Jubel (*Hilf zu Samiel*) lohnt dann solche Tausendsapermenter von Tondichtern und Vocalisten.

Einfache Lieder werden selten componirt, noch seltener — besonders am rechten Orte — gesungen; denn mit diesen können nur solche Sänger effectuiren, welche sie vorzutragen verstehen; sie erfordern, mit Verstand aufgefasst, mit Gemüth executirt und der Text so ausgesprochen zu werden, dass man die Empfindungen gewahrt, welche ausgedrückt werden sollen. Die meisten Sänger beiderlei Geschlechts sprechen aber die Worte so aus, dass man oft nicht zu erkennen vermag, in welcher Sprache sie singen!

Mit diesen Umrissen glauben wir die Richtung bezeichnet zu haben, welche im Allgemeinen Componisten und ausübende Künstler genommen; eine Richtung die warlich bittern Tadel verdient.

Scheint diese Schilderung auch mitunter grell, so wird jene kleinere Zahl wahrhaft von der edlen Kunst beseelter Tondichter und Virtuosen, die sich vergeblich bemüht, durch ihr schönes Wirken zu Besserem anzueifern, mit dem Verfasser dieses Aufsatzes sicher zugestehen, dass der jetzige musikalische Geschmack, ohnerachtet der Höhe, welche der mechanische Theil der

Kunst erreicht hat, keineswegs ein guter genannt werden kann. Es entsteht nun die Frage:

„*Wer influirt am meisten auf den jeweiligen Kunstgeschmack?*“

Diejenigen, welche befähigt sind, ein in allen Theilen vollendetes Kunstwerk zu liefern, nennt man Meister. Ihre Werke gelten als Norm, Ihre Leistungen werden von den Kunstjüngern nachgeahmt. Würde alles, was nicht das Gepräge der Vollendung trägt, (mit Ausnahme von Versuchen aufkeimender Talente) von dem Publikum verworfen, so würde es mit dem Geschmacke anders aussehen. Ausser den *schaffenden* und *ausübenden Künstlern* lenkt also „*das Publikum*“ den Geschmack! —

Hier müssen wir auch der musikalischen Schriftsteller gedenken, welche eigentlich als Schiedsrichter zwischen Künstler und Publikum stehen. Solche Literaten müssen erstens: ein gründliches Urtheil haben; zweitens: unpartheiisch, und drittens: unabhängig sein!

„*Wie vielen kann man aber die genannten Eigenschaften zugestehen?*“

Warlich nur sehr Wenigen. Selten ist ein Musiker gelehrt, ein Gelehrter musikalisch genug, um die erstgenannte Eigenschaft, Gründlichkeit des Urtheiles, zu haben; was die Unpartheilichkeit betrifft, so kennt man ja jetzt so ziemlich das Treiben der meisten dieser Herren.

Persönliche oder sonstige egoische Rücksichten bestimmen in der Regel das pro oder contra der Urtheile; gegenseitige Angriffe, (es bedarf wohl keiner Beispiele) weder zur Belehrung noch zur Unterhaltung der Leser, wohl aber oft sie mit Indignation erfüllend, beurkunden die Abhängigkeit der Scribenten, welche, stets für ihre Existenz fürchtend, jeden als ihren Gegner bekriegen, der sich untersteht, einen von ihnen Protegirten anzugreifen, oder einen von ihnen Angegriffenen zu vertheidigen, — jedem dem Fehdehandschuh hinwerfen, der durch irgend

etwas Verdienstliches Anerkennung findend, gefährlich werden zu können scheint. Wollte man dieses Treiben bis ins kleinste détail verfolgen, müsste man einen grösseren Raum, denn hier, zu benützen haben; dass aber auf die Kunsturtheile in öffentlichen Blättern — seien sie lobend oder tadelnd — kein Kluger mehr etwas hält, dass also dieselben auch nicht als massgebend oder bildend zu betrachten sein können, ist zu bekannt, bedarf keiner ausführlicheren Auseinandersetzung.

Kritische Beleuchtungen von Kunstwerken oder Kunstleistungen aber, mit Gründen belegt, in anständiger Form und Sprache, offen ausgesprochen, nicht unter dem Deckmantel der Anonymität, verdienen und erhalten Dank und Anerkennung, werden ihren Zweck nie verfehlen, äussern auch wirklichen Einfluss auf die Richtung des Geschmackes und zwar mit vollem Rechte. Sie gehören aber nicht zur Regel, sondern zu den Ausnahmen und zwar zu den seltenen.

„*Wie kömmt es aber, dass oft sogar Absurdes sich den Beifall der Menge zu erringen vermag?*“

Das ist ziemlich natürlich. Das Publikum besteht nicht nur aus Kunstkennern, es ist gemischt. Der Geschäftsmann, welcher nach des Tages Last und Mühen das Theater oder den Concertsaal besucht, will, wenn er nicht gerade besonderer Kunstfreund ist, sich nur zerstreuen, unterhalten. Je weniger er dabei zu denken braucht, um so willkommner ist ihm das Gebotene; wenn es nur seinen Sinnen schmeichelt, ihn in eine angenehme Stimmung versetzt. Das war zwar zu allen Zeiten so und wird so bleiben; demnach müsste also der Geschmack immer schlecht gewesen sein und, wenn das Urtheil der Menge gilt, immer schlecht bleiben. Ein gewähltes, gleichsam aesthetisch gebildetes Publikum aber würde wohl schwerlich zu bekommen, oder so klein sein, dass bei aller Gediegenheit des Geschmackes die Künstler, die doch

auch leben wollen, sehr wenig zu schmecken bekämen; am leeren Magen aber findet am Ende der grösste Aesthetiker keinen Geschmack!? Wenn es bis jetzt so war und wahrscheinlich auch so bleiben wird, so ist doch dabei zu bemerken, dass es einen Mittelweg gibt, der auch sicher eingeschlagen wurde und eingeschlagen werden soll.

Man mag weder immer lachen noch immer weinen; darum Alles zu seiner Zeit. Man kann heute mit grossem Interesse ein classisches Gedicht lesen und sich morgen an Knittelversen ergötzen; beides aber in einer Stunde, wird kein gebildeter Mensch können oder wollen. Ebenso ist es mit der Musik. Immer nur classisches, wer wird das verlangen? Macht doch den grössten Männern mitunter ein derber Witz Vergnügen; unterhält sich oft ein sogenannter Verstandesmensch recht gut mit einem beschränkten Naturmenschen; aber nur, wenn sich der Naturmensch nicht für einen Gelehrten ausgeben, nicht mit seinem Verstande prangen will.

So kann man auch an einer einfachen gehaltlosen Musik momentan Gefallen finden; besonders wenn sie durch die Virtuosität des Vortragenden einen eigenen Reitz gewinnt; sie darf nur nicht als Meisterwerk geboten, nicht am unrechten Orte gebracht werden.

Der Beifall, von einem Theil des Publikums dem Vortragenden, von dem anderen dem Componisten geltend, führt mitunter einen Gesammtapplaus herbei und bestimmt die gelegentliche Wiederholung eines demnach gut aufgenommenen Tonstückes, als eines solchen, das sich des allgemeinen Beifalles zu erfreuen gehabt, scheinbar also als gut anerkannt worden; es kommt dadurch in die Mode und — wird dennoch getadelt, weil es von dem Kenner gemissbilliget wird, der den Mangel an richtigem Urtheil des Publikums beklagt, während doch jener Theil desselben ihm beistimmte, dessen Applaus nur dem Vortrage galt. *Unter solchen Umständen wäre es*

also sehr schwer zu ermitteln, welcher Geschmack der herrschende ist? Allerdings, wenn man nur nach dem jeweils gezollten grösseren oder geringeren Applaus, nach dem momentanen Eindruck bei Productionen auf den Geschmack des Publikums schliessen wollte. Bei der Mannigfaltigkeit von Genüssen bei musikalischen Aufführungen jeder Art, wird natürlich auch eine Verschiedenheit des Genres in der Wahl nöthig. Das Hinneigen nun zu irgend einem Genre — sei es in der Composition oder im Vortrage — giebt Zeugniss von der herrschenden Geschmacksrichtung. Erwähnen wir also, mindestens im Allgemeinen, die Hauptmusikgattungen, als:

Kirchenmusik,
Kammermusik,
Theatermusik,

unserer Zeit und machen wir unsere Betrachtungen darüber! —

Die edelste Musikgattung ist unbestreitbar die *Kirchenmusik*. Zu jeder Zeit, in welcher die Kirchenmusik sorgfältig gepflegt wurde, war auch sicher die Richtung des Geschmacks eine lobenswerthe, weil das Gemüth, von dem Ernsten und Gediegenen angezogen, nicht wohl auf Abwege gerathen konnte. In unseren Tagen geschieht für diesen Zweig der Kunst an vielen Orten nur wenig, an manchen leider gar nichts. Werfen wir einen Blick auf die Musikcataloge, so finden wir nur sehr wenige Compositionen für die Kirche; prüfen wir diese wenigen, so verdient gewiss nur eine geringe Zahl davon unter die rein kirchlichen oder gar classischen Arbeiten gezählt zu werden. Fragen wir vollends: „*wo werden diese, oder ältere, geistliche Compositionen zur Aufführung gebracht?*“ so wird es an wenigen Orten heissen: „*bei uns!*“

Wer es weiss, wie wenige ständige Kirchenmusiken jetzt in Deutschland bestehen, ja wie schwer solche selbst

nur an den höchsten Festtagen oder bei besonderen Feierlichkeiten zu Stande zu bringen sind, wird gewiss zugeben dass, wenn auch noch hie und da die Kirchenmusik Pflege findet, dieselbe doch im Verfall ist oder ihm entgegengeht.

Von der eigentlichen *Kammermusik* lässt sich nicht viel Besseres sagen. Man vergleiche nur die Concertzettel der meisten Städte miteinander. Welche musikalische Musterkarten findet man da! Alles untereinander, ohne Plan, oft ohne Geschmack. Symphonien werden entweder gar nicht oder nur in Bruchstücken gegeben. Als Gesangstücke hören wir entweder Lieder, welche, seyen sie auch noch so schön, ins Zimmer, in den Privatzirkel, aber nicht in den Concertsaal gehören; oder neue italienische Opern-Arien, die selten zum Uebrigen passen, besonders, wenn sich ja einmal ein classisches Musikstück in den Concertsaal verirrt haben sollte.

Die Instrumentalsolis, statt solid gearbeitet, edel in der Begleitung zu sein, sind Ausgeburten unkundiger Virtuosen (siehe pag. 11.) geschmacklose Pot-pourris, Variationen oder Concertinos, die sich oft nur um ein paar Harmonien bewegen, und nicht einmal originell in den Melodien sind, kurz — *nichtssagende Phrasen*.

Die Theatermusik, hauptsächlich die Oper, da wir von den übrigen dramatischen Erzeugnissen, als minder wichtig und erbaulich, gerne Umgang nehmen, liefert vollends am wenigsten den Geschmack Bildendes. Statt vieler Worte, wollen wir, so weit es unser Gedächtniss und unsere Erfahrung zulässt, ein Verzeichniss der Opern von sonst und jetzt, hier aufführen, mögen unsere Leser dann selbst das Facit ziehen und entscheiden: „*ob unser Opernwesen auf gutem Wege oder nicht?*“ *)

*) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass hier nur im

Wir scheuten die Mühe nicht, die Opern, grosse und kleine, ernste und komische, ja selbst die bekanntesten Vaudevilles, zunächst — wegen des angenehmen Ueberblickes — alphabetisch zu ordnen. Dadurch wird der theilnehmende Leser in den Stand gesetzt, dasjenige was uns entgangen, am gehörigen Orte leicht selbst einschalten zu können. Ausserdem sind jene Opern, welche — (mitunter vorkommende Ausnahmen werfen die Regel nicht um) selten oder gar nicht mehr gegeben werden, mit † bezeichnet; die besten davon, die, nach unserer Ansicht, noch auf dem Repertoir sein sollten, grosse und kleine, ernste und komische, sind durch * angedeutet; jene aber, die fast allgemein gegeben werden, findet man mit durchschossener Schrift herausgehoben.

Hier spricht freilich der Verfasser seine individuelle Ansicht aus, welche auch eine unrichtige sein kann, doch werden sich unter unseren Lesern welche finden — namentlich jene, denen die angeführten Opern bekannt sind — die ihm beistimmen. Im allgemeinen sei hier noch bemerkt, dass manche Oper schon ihrer vortrefflichen Handlung wegen, noch gegeben werden sollte, wenn auch Einzelnes in der Musik nicht mehr modern genug erscheinen möchte. — Welche Sujets bieten uns denn die jetzt so beliebten südlichen Opern, mit ihrer nur zu modernen Musik?

Allgemeinen gesprochen wird, einzelne Ausnahmen darum nicht als Widerlegung gelten können. Wir gestehen gerne zu, und würden sehr beklagen, diess nicht thun zu können, dass es noch in allen Classen Männer gibt, die, das wahrhaft Gute erkennend, auf einen besseren Geschmack hinarbeiten; dürfen aber nicht verhehlen, dass ihre Bemühungen; wenn auch mitunter durch Erfolg gekrönt, doch häufig an Verhältnissen scheitern, die sie nicht aus dem Wege zu räumen vermögen, da die Masse noch zu grossen Einfluss hat und sie zu wenig Unterstützung bei ihrem schönen Streben finden.

A.

† Achilles, 2 A. *	*Paer.*
Adlers, des, Horst, 3 A.	*Gläser.*
† Adolph und Clara, 1 A. *	*d'Allayrac.*
Adrian van Ostade, 1 A.	*Weigl.*
† Agnese, *	*Paer.*
† Agnes Sorel, 3 A. *	*Gyrovetz.*
Ali Baba, 3 A.	*Cherubini.*
† Aline, Königin von Golkonda, 3 A. *	*Berton.*
Alpenkönig, der, und der Menschenfeind, 3 A.	*W. Müller*
Armida, 3 A.	*Rossini.*
† Aschenbrödl, (Cendrillon) 3 A. *	*Nicolo de Malte.*
Auge, das, des Teufels, 2 A.	*Gläser.*
† Augenarzt, der, 2 A *	*Gyrovetz.*
† Axur, König von Ormus. 4 A. *	*Salieri.*
† Azemia (die Wilden) 4 A.	*d'Allayrac.*

B.

† Bachanten, die, 2 A. *	*Generali.*
Bär und Bassa, 1 A.	*C. Blum.*
Barbier, der, von Sevilla, 2 A.	*Rossini (auch von Paesiello comp.)*
Bauer, der, als Millionär, 2 A.	*Drechsler.*
Belagerung, die, von Corinth, 3 A.	*Rossini.*
Belisar, 3 A.	*Donizetti.*
† Bettelstudent, der 2 A. *	*Winter.*
† Blaubart, der, (Raul) 3 A. *	*Gretry.*
Blinden, die beiden, 1 A. *	*Mehul.*
Brauer, der, von Preston, 3 A.	*Adam.*
Braut, die, 3 A.	*Auber.*

C.

† Camilla, 3 A *	*Paer.*
† Cantemire, 2 A. *	*Fesca.*
† Carlo Fiorns, 3 A. *	*Fränzl.*
Concert, das, am Hof, 1 A.	*Auber.*
Corradino, 2 A.	*Rossini.*

Cortez, Ferdinand, 3 A.	*Spontini.*
Czaar und Zimmermann, 3 A.	*Lortzing.*

D.

Dame, die, von Avenel, 3 A.	*Boieldieu.*
Diamant, der, des Geisterkönigs, 3 A.	*Drechsler.*
Diavolo, Fra, 3 A.	*Auber.*
† Doktor und Apotheker, 2 A. *	*v. Dittersdorf.*
Domino, der schwarze, 3 A.	*Adam.*
† Donauweibchen, das, 3 Thle., 3 A.	*Kauer.*
Dorfbarbier, der, 2 A. *	*Schenck.*

E.

† Ehe, die, heimliche, 2 A. *	*Cimarosa.*
Ehepaar, das, aus der alten Zeit, 1 A.	*Angeli.*
Elisabeth, Königin von England, 2 A.	*Rossini.*
Elster, die diebische, 2 A.	*Rossini.*
Entführung, die, aus dem Serail, 3 A.	*Mozart.*
Erd', zu ebener, und erster Stock, 3 A.	*A. Müller.*
Euryanthe, 2 A.	*C. M. v. Weber.*
Evakathel und Schnudi, 2 A.	*W. Müller.*

F.

Falschmünzer, der, 3 A.	*Auber.*
Fanchon das Leyermädchen, 3 A. *	*Himmel.*
† Faniska, 3 A. *	*Cherubini.*
Fest, das der Handwerker, 3 A.	*Verschiedene Meister (?)*
Fidelio, 2 A	*Beethoven.*
Fiorella, 3 A.	*Auber.*
Frauen, die schlimmen, im Serail, 2 A.	*Proch.*
Freischütz, der, 3 A.	*C. M. v. Weber.*
† Füchse, die beiden, 2 A. *	*Mehul.*

G.

Gabriele von Vergy, 2 A.	*Mercadante.*
† Gefangene, der, 1 A. *	*Boieldieu.*
† Gefangene, die, 1 A. *	*Cherubini.*
† Geheimniss, das, 1 A. *	*Solie.*

Getäuschten, die, 1 A.	*Rossini.*
Gott, der, und die Bajadere, 2 A.	*Auber.*
Guido und Ginevra, 5 A.	*Halevy*
† Gulistan, 3 A. *	*d'Allayrac.*
Gustav, oder der Maskenball, 5 A.	*Auber.*
† Gutsherr, der neue, 1 A. *	*Boieldieu.*

H.

† Haus, das, ist zu verkaufen, 1 A. *	*d'Allayrac.*
Hausirer, der, 3 A.	*Onslow.*
† Helene, 3 A.	*Mehul.*
† Hieronymus Knicker, 2 A. *	*v. Dittersdorf.*
Hochzeit, die, des Figaro 4 A.	*Mozart.*
† Horazier, die, und Curiatier, 3 A. *	*Cimarosa.*
Hugenotten, die, 5 A.	*Meyerbeer.*

I.

Jakob und seine Söhne, 3 A.	*Mehul.*
Jessonda, 3 A.	*Spohr.*
† Joconde, 3 A. *	*Nicolo Isouard.*
Johann von Paris, 2 A.	*Boieldieu.*
Italienerin, die, in Algier; 2 A.	*Rossini.*
Juan, Don, 2. A.	*Mozart.*
Jüdin, die, 5 A.	*Halevy.*

K.

Kalif, der, von Bagdad, 1 A.	*Boieldieu.*
Kapellmeister, der, von Venedig, 1 A. *	*Breitenstein.*
Kreuzritter, der, 2 A.	*Meyerbeer.*

L.

† Lehmann, oder der Thurm bei Neustadt, 3 A.*	*d'Allayrac.*
† Lenore, 2 A. *	*Paer.*
† Liebestrank, der, 3 A. *	*Auber.*
Liebestrank, der, 3 A.	*Donizetti.*
† Lilla, Schönheit und Tugend, 2 A. *	*Martin.*
† Lodoiska, 3 A. *	*Cherubini.*
Lucia von Lammermoor, 3 A.	*Donizetti.*

M.

† Macbeth, 3 A. *	*Chelart.*
Mädchen, sieben, in Uniform, 1 A.	*Verschiedene Meister.?*
† Mandarin, der, 1 A.	*P. Ritter.*
† Matrose, der kleine, 1 A. *	*Gaveaux.*
Maurer, der, und Schlosser, 3 A.	*Auber.*
† Medea, 3 A. *	*Cherubini.*
Michel Angelo, 1 A. *	*N. Isouard.*
Moses, 4 A.	*Rossini.*
† Müllerin, die schöne, 2 A. *	Paesiello.

N.

† Nachbarschaft, die unruhige, 2 A. *	*W. Müller.*
Nachtlager, das in Granada, 2 A.	*C. Kreuzer.*
Nachtwandlerin, die, 2 A.	*Bellini.*
† Neusonntagskind, das, 2 A. *	*W. Müller.*
† Nina, Wahnsinn aus Liebe, 2 A. *	*Paesiello.*
„ „ „ „	*d'Allayrac.*
Norma, 2 A.	*Bellini.*
Nurmahal,	*Spontini.*

O.

† Oberon, König der Elfen, 3 A. *	*Wranitzky.*
„ „ „ „	*C. M. v. Weber.*
Oedip zu Collonnes, 3 A. *	*Sachini.*
Olympia, 3 A.	*Spontini.*
† Omar und Leila, 3 A. *	*Fesca, d. ä.*
† Opferfest, das unterbrochene, 2 A. *	*Winter.*
Othello, 3 A.	*Rossini.*

P.

† Palmira, 3 A. *	*Salieri.*
Pferd, das eherne, 3 A.	*Auber.*
Postillon, der, von Longjumeau, 3 A.	*Adam.*
Prinz Lieschen, 3 A.	*Wolfram.*
† Pumpernickel,	
1. Rochus,	
2. Familie,	in je 3 A. * *Stegmayer.*
3. Hochzeit,	
Puritaner, die 4 A.	*Bellini.*

R.

† Raoul, der Blaubart, 2 A. *	*Gretry*, mit neuer Bearbeitung von *Fischer.*
Rataplan der kleine Tambour, 1 A.	*Pillwitz.*
† Richard Löwenherz, 3 A. *	*Gretry.*
Robert der Teufel, 5 A.	*Meyerbeer.*
Romeo und Julie, 4 A.	*Bellini.*
† Rosette, das Schweizermädchen, 3 A. *	*Bierey.*
† Rothkäppchen, das, 3 A. *	*Boieldieu.*

S.

Sänger, der, und Schneider, 1 A. *	*Drieberg*
† Sängerin, die, auf dem Lande, 2 A. *	*Fioravanti.*
† Savoyarden, die beiden kleinen, 1 A. *	*d'Allayrac.*
† Schloss, das, von Montenero, 3 A. *	*d'Allayrac.*
Schnee, der, 4 A.	*Auber.*
Schweitzerfamilie, die, 3 A.	*Weigl.*
Schwestern, die, von Prag, 2 A *	*W. Müller.*
Seeräuber, der, 2 A.	*Bellini.*
† Solimann II., die 3 Sultaninnen, 2 A. *	*Süssmayer.*
† Spiegel, der von Arkadien, 2 A. *	*Süssmayer.*
Stumme von Portici, 5 A.	*Auber.*

T.

Tancred, 2 A.	*Rossini.*
Tell, Wilhelm, 4 A.	*Rossini.*
Templer, der, und die Jüdin, 3 A.	*Marschner.*
† Teufelsmühle, die, am Wienerberg, 4 A. *	*W. Müller.*
† Teufelsstein, der, 3 A. *	*W. Müller.*
Titus, 2 A.	*Mozart.*
† Trajan in Dazien, 2 A. *	*Nicolini.*

U.

† Uniform, die, 2 A. *	Weigl.
Unsichtbare, der 1 A,	*Eule.*

V.

Verschwender, der, 3. A.	*C. Kreuzer.*
Vestalin, die, 3 A	*Spontini.*

W.

† Waisenhaus, das, *	*Spindler.*
Wasserträger, der, 2 A.	*Cherubini.*
† Weiberkur, die, der lustige Schuster, 2 A. *	*Paer.*
† Wette, die verfängliche, 2 A. *	*Mozart.*
Wiener, die, in Berlin, 1 A.	*C. Blum.*
† Wirthe, die vornehmen, 3 A. *	*Catel.*
† Worte, zwei, oder die Nacht im Walde, 1 A.*	*d'Allayrac.*

Z.

Zampa, 3 A.	*Herold.*
Zauberflöte, die, 3 A.	*Mozart.*
† Zinngiesser, der politische, 2 A. *	*Treitschke.*
† Zitterschläger, der, 1 A. *	*P. Ritter.*

Es wird wohl nicht missverstanden werden, dass unter andern auch fast ganz veraltet scheinende Opern zur Aufführung vorgeschlagen wurden. Es sind diess grösstentheils solche, deren komische Sujets, verbunden mit zwar alter, aber characterischer und origineller Musik, sicher bessere Wirkung machen würden, als viele derartige neuere Arbeiten, deren Sujets oft mehr als trivial sind, deren Musik aber nicht selten nur als Parodien — mitunter des Trefflichsten — eine wahre Entwürdigung herrlicher Arbeiten zu nennen ist, ohne dass sie den ächten Humor enthalten, der die älteren komischen Opern auszeichnet. Auch ist der Verfasser durchaus kein blinder Gegner der neueren aus Italien stammenden Opern; er schätzt vielmehr alles an ihnen Schätzenswerthe so gut wie irgend Jemand, besonders wenn er es so zu hören

bekömmt, wie es sein soll, wie es namentlich in Italien der Fall, wodurch dort auch die Wirkung so gross! Aber nur mit sorgfältiger Auswahl und nur als seltene Gäste sollten uns solche Südfrüchte geboten werden, nicht aber als Ansiedler auf uns'rem guten deutschen Boden, nicht als Usurpatoren und Verdränger des trefflichen Eigenen, welches uns am Ende nur noch selten vorgeführt werden dürfte. „*Prüfet Alles und das Beste behaltet*" diess sollte der Wahlspruch sein!

Wir können jetzt wohl voraussetzen, unsre Leser auf den Standpunkt geführt zu haben, von dem aus wir die Frage auffassen und zu beantworten beabsichtigen: „*welchen Einfluss hat der Dilettantismus auf den herrschenden musikalischen Geschmack?*" Wir glauben behaupten zu dürfen: „den geringsten, wo nicht gar keinen, oder — nur einen vortheilhaften. Hier unsere Gründe.

Die Leitung und Administration der musikalischen Kunstanstalten, als: *Theater*, *Capellen*, *Conservatorien* und sonstiger *Musiklehranstalten* etc. ist entweder in den Händen von Künstlern, oder dieselben sind doch dabei betheiligt, stimmberechtigt. Die von den benannten leitenden Körpern veranstalteten Productionen werden ebenfalls nur von Individuen vom Fache ausgeführt; die auszuführenden Kunstprodukte aber sind auch fast immer nur Erzeugnisse von solchen, deren Beruf die Kunst ist Dilettanten und Laien, ausübende und nichtausübende, bilden das Publikum. Welchen Einfluss können nun Dilettanten auf die genannten Anstalten üben? Entweder besuchen sie die Opern, Concerte u. dgl. zahlreich, schwach, oder gar nicht, entweder sprechen sie Beifall oder Tadel aus, oder aber auch keinen von beiden, sondern bleiben aus irgend einem Grund neutral. Jedenfalls machen sie das Publikum nicht ausschliesslich aus, sondern sind eben auch ein Theil desselben und zwar, wie natürlich, nur der kleinere! —

Dass auf die Wünsche des Publikums, besonders wenn sich dieselben durch zahlreichen, wiederholten Besuch und allgemeinen Beifall äussern, von Seiten der Directionen und Künstler hinsichtlich der Wahl bei Aufführungen Rücksicht genommen wird, ist wohl eben so klug als billig. Minder klug und recht ist es aber, wenn man die Menge auf Abwege gerathen sieht, (weil sie durch irgend eine Wahl oder Vortragsart momentan bestochen wird) statt den Schwindel vorübergehen zu lassen, oder höchstens einmal wieder Aehnliches zur Abwechslung zu bieten, diesen Abfall vom guten Geschmack dadurch gleichsam zu billigen, dass man sich beeilt, von Seiten der Componisten, Executirenden und Directionen alsbald dergleichen oft zu bringen. Das Publikum (die leicht zu leitende Masse) wird sodann an minder Gutes gewöhnt, das man zum herrschenden Geschmack werden lässt und zwar — ohne Rücksicht auf die wahre Kunst — nur aus Gefall- oder Gewinnsucht. *)

Wo bleibt denn da der wahre aesthetische Sinn bei Jenen, welche ihn wecken, nähren und vor Irrthümern wahren sollen? Sind es vielleicht die Dilettanten, (die in der Regel solche Richtung, aber leider ohne Erfolg, beklagen) welche der Vorwurf trifft?

Mögen manche Privatdirectionen oder ärmere Künstler, deren Existenz davon abhängt, gezwungen seyn, dem sinkenden guten Geschmack fröhnen zu müssen; wer selbstständig ist, sollte sich darum verpflichtet halten,

*) Wer hat es nicht schon erlebt, dass Meisterwerke,—wie z. B. in der ersteren Zeit nach dem Erscheinen, Beethovens Fidelio — an manchen Orten nicht verstanden wurden, nicht angesprochen haben; später aber, durch die Beharrlichkeit der Directionen immer wieder zur Aufführung gebracht, volle Würdigung fanden und allgemein beliebt wurden? Das heisst man den Geschmack lenken!

Alles aufzubieten, um nur dem wahrhaft Schönen Eingang zu verschaffen! Wer könnte diess aber besser als gut dotirte Hoftheater- und Hofkapelldirektionen? Diese sollten mit gutem Beispiele vorangehen, den wahren Weg bezeichnen, den Andere, ihrer Spur folgend, sicher einschlagen würden. Von Letzteren also, so wie von den Künstlern selbst, geht grösstentheils die jeweilige Richtung des Geschmackes aus, an der zwar das Publikum auch einen, jedoch nur geringen Theil hat.

Die Dilettanten wählen sich von dem Gehörten dasjenige, was sie am meisten ansprach, heraus, bringen es privatim oder in ihren Vereinen zur Aufführung, bestätigen dadurch gewissermassen die frühere Wahl der Directionen von Kunstanstalten, wirken auch wieder auf ein gewisses und zwar gewähltes Publikum, als man es bei öffentlichen Productionen findet und geben den stets zur Nachäffung bereiten ausübenden Laien gleichsam ihre Geschmackrichtung.

Diess wäre denn ein Schein von Einfluss des Dilettantismus auf den guten oder schlechten Geschmack! —

„*Wer bildet aber den Geschmack der Dilettanten?*“

Zunächst wohl, bis zu Erlangung einer gewissen Selbstständigkeit, *ihre Musiklehrer*. Hier haben wir nun das Uebel an der Wurzel! Wie viele Musiklehrer haben denn selbst ein gesundes Urtheil, einen gebildeten Geschmack, wirklichen Sinn für das wahre Schöne? Wie viele von ihnen halten es für heilige Pflicht, nach allen Kräften darauf hinzuwirken, dass die Kunst in ihrer Reinheit erhalten werde? Wie viele beurkunden wirklichen Beruf zum Lehrer?*) Warlich nur eine kleine Zahl von der Legion Brodmusiker. Die Mehrheit lehrt mechanisch wieder, was sie selbst mechanisch gelernt hat, ohne an etwas anderes zu denken als an den Erwerb.

*) Die Besseren und Besten wollen entweder nicht lehren oder es fehlt ihnen dazu die Gabe.

Diesen so lange wie möglich zu erhalten, werden die in ihre Hände fallenden Opfer, ohne gründliche Vorkenntnisse zu erlangen, so schnell wie möglich dahin gebracht, scheinbar etwas leisten zu können. Dann huldigt man ihrer leicht zu weckenden Eitelkeit, hört und billigt ihre vorlauten Urtheile, weil man selbst deren Unrichtigkeit nicht einsieht, lässt sie weit über ihre Fähigkeiten Gehendes, wenn auch noch so unverantwortlich, entwürdigen, macht sie aber glauben, ihre Leistungen seyen jenen der Künstler gleich, oder überböten sie gar! —

So erscheint denn häufig die Erziehung der Dilettanten, von welchen jedoch viele noch in Zeiten zu besserer Selbstkenntniss, zu richtigeren Ansichten gelangen, freilich aber dann keine hohe Meinung von ihren Mentoren und deren Standesgenossen hegen können, und dann diesen gegenüber wenigstens so lange den vielfach getadelten Dünkel zeigen, bis sie mit wahrhaften und unterrichteten Künstlern bekannt und vollends auf den rechten Weg geleitet werden.

Aeussern nun solche Dilettanten vorih rer Bekehrung, einen nachtheiligen Einfluss auf die Kunst — *wen trifft der Vorwurf?—Einzelne*, von sogenannten Künstlern selbst *Irregeführte, nicht aber den ganzen Stand der Dilettanten*; der mit Unrecht stets angegriffen und als schädlich bezeichnet wird. Zeigt nicht gerade der sich einem andern Beruf als der Musik widmende Kunstfreund, der sich nicht begnügt, nur Zuhörer zu sein, sondern mit grossen Opfern und Anstrengungen selbst die edle Kunst ausüben zu lernen sich bemüht, dass er Kunst und Künstler ehrt und liebt? Ist es nicht Pflicht, einem solch' freundlichen Gast im Tempel der Kunst das Gastrecht angedeihen zu lassen?

Wie würde es wohl mit Kunst und Künstlern stehen, wenn ausser letzteren Niemand Musik triebe? —

Je grösser also die Zahl der Dilettanten, desto grösist die Verbreitung der Kunstliebe, der Nutzen für Kunst

und Künstler, wenn diese es verstehen, den Dilettantismus in seinen Schranken zu halten.*)

Das Wirken der Dilettantenvereine ist auch noch zu beleuchten, wenn wir deren Einfluss würdigen wollen. Diese Vereine haben sehr verschiedene Wirkungskreise, obgleich ihre Haupttendenz Ausübung der Musik ist. Es gibt *Gesangvereine* und *Liedertafeln*, entweder nur zur Erhöhung des geselligen Vergnügens, oder zur Pflege der Vocalmusik; ferner *Instrumentalvereine*, in denen man nur die Schöpfungen für Instrumentalmusik zur Aufführbringt; endlich aber *Musikvereine*, deren Wirken sich auf beide Musikgattungen erstreckt. Die Wahl der Compositionen ist ernst oder heiter, galant oder weltlich, classisch oder kirchlich, oder auch gemischt. Die Leistungen sind privatim, nur für die Mitwirkenden, oder (mindestens theilweise) auch für ein Auditorium bestimmt; der den Verein beseelende Geist ist ein guter oder ein schlimmer. Der Einfluss jener Vereine, deren Absicht nur ist, gesellige Vergnügungen zu erhöhen, ist so gut wie kein Einfluss auf die Kunst selbst. Das Wirken solcher Institute wird kaum von den besseren Dilettanten, viel weniger von den Musikern beachtet, hilft aber doch die Liebe zur Kunst wecken, wo nicht fördern.

---

*) Sollte der Dilettantismus vielleicht darum von manchen Musikern angefeindet werden, weil durch ihn die Mittelmässigkeit mancher unserer jetzigen Musiker mehr denn je an's Licht kommt; indem es allerdings immer mehr der Fall wird, dass Dilettanten so Ausgezeichnetes zu leisten vermögen, um kühn sich den bedeutenderen Künstlern an die Seite stellen zu können? Unsere Zeit zählt unter den Dilettanten berühmte Theoretiker, Componisten und Virtuosen, deren Leistungen zu allgemein gekannt sind, als dass sie hier einer namentlichen Citation bedürften.

Jene Vereine aber, die wirklich die Kunst pflegen, äussern entschiedenen Einfluss, aber auch, eben der Lauterkeit ihres Zweckes wegen, nur einen wohlthätigen. Sie treffen nicht nur eine geschmackvolle, sondern gewiss auch insoferne eine zweckmässige Auswahl der einzustudirenden Werke, dass sie stets ihre Kräfte berücksichtigen und nichts dieselben übersteigendes wählen; darum auch gelungene Productionen erzielen, durch welche der Sinn für Gediegenes gepflegt, befördert und genährt wird. Betrachten wir nur, um ein uns nahe liegendes Beispiel zu wählen, die Repertoirsauszüge der in dieser Zeitschrift besprochenen Musikvereine zu *Hannover* (Bnd, I. pag. 28.) *Mannheim* (Bnd. I. pag. 169. und 170.) *Frankfurter Cäcilienverein* (Bnd. I. pag. 178.) Musikverein in *Oldenburg* (Bnd. I. pag. 345. und 346.) Musikvereine in *Hanau* (Bnd. I. pag. 365.) Verein zum Frohsinn daselbst (Bnd. I. pag. 365.) u. A. m. und stellen wir die Frage: „*ist diese Wahl geschmacklos zu nennen?*“ Sollte man sich nicht vielmehr zu der Behauptung berechtiget halten dürfen, dass gerade in unseren Musikvereinen sich guter Geschmack beurkundet?

Welche Vereine führen denn jene Musikstücke oder Bruchstücke von ihnen auf, die oft in den Kunsthallen zum Hohne des guten Geschmackes aufgetischt werden?

Wo hört man heut' zu Tage die meisten classischen Meisterwerke älterer und neuerer Zeit? *In den Musikvereinen* und auf den *von diesen* veranstalteten *Musikfesten.* (Siehe Bnd. I, pag. 222, 232, 235, 366, 368.)

Wer wirkt in Deutschland hauptsächlich für Kirchenmusik, um zur Verherrlichung des Gottesdienstes solche zu haben? — *Wieder die Musikvereine!* —

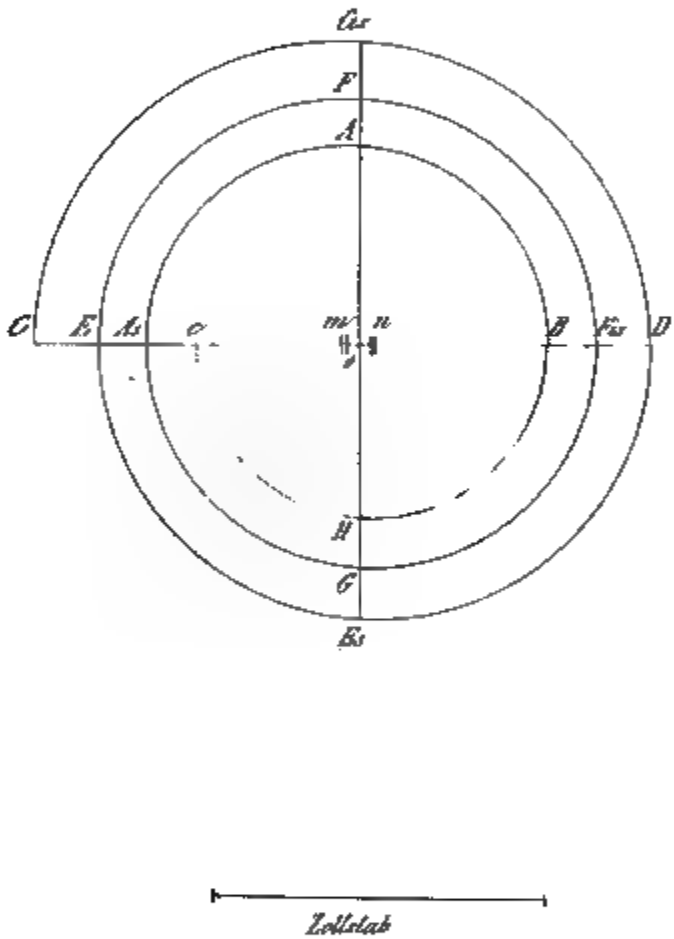
Da nun diese Musikvereine in der Regel nur aus Dilettanten bestehen, und deren Wirken Dilettantismus genannt wird, so ist, wenn wir dessen Wirken als auf

Kunst und Künstler einen Einfluss übend zugestehen wollen, derselbe warlich kein schlimmer zu nennen, wenn auch einzelne, minder zu beachtende, — oben bereits bezeichnete — Vereine und einzelne ihrer Glieder, wie eben auch manche sogenannte Kunstanstalten und einzelne Angehörige derselben, gerechten Tadel verdienen. Darum nicht wegen solch' tadelnswerther Glieder den ganzen Stand verwerfen! —

Mag der strenge Kritiker an diesen Zeilen, welche nichts als nur Fragmente seyn sollen, in *Form*, *Anlage*, und *Durchführung*, ja selbst an den aufgestellten *Grundsätzen* Ausstellungen zu machen vermögen, so wird nicht abgesprochen werden wollen, dass Wahres und Beherzigenswerthes darin enthalten, die Absicht des Verfassers als eine gute zu erkennen, dass endlich es verdienstlich erscheint, einen so wichtigen Gegenstand auch nur anzuregen. Durch Berichtigungen oder Besseres sich ein grösseres Verdienst zu erwerben, bleibt jedem Begabteren unbenommen!

Geometrisches Tonsystem

Fig 1



II.

Das

Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan.

Ein akustischer Beitrag zur Physiologie des Ohrs.

von

Joh. Nep. Huber.

„Das Gehör ist ein geometrischer Sinn, und es wird uns darin die gesammte Geometrie auf geistige Weise zum Gegenstand.

Oken.

Die Töne, welche die Welt vorspielt, und die mit lieblichem Wohllaute in unserer Seele wiederhallen, empfinden wir durch den *Gehörsinn*. *Hören* bezeichnet daher die Funktion der Gehörorgane, die uns mit der schwingenden Bewegung der Schallkörper bekannt macht. Da wir den Schall durch das Gehörorgan wahrnehmen, so muss auch zwischen diesem und jenem ein *eigenthümliches Verhältniss* obwalten, die Töne des geometrischen Tonsystems müssen daher zu dem anatomischen Bau des Gehörorgans in einem besondern Verhältnisse stehen, und dieses Verhältniss in einem flüchtigen Abrisse nachzuweisen, um dadurch einen kleinen Beitrag zur Physiologie des Ohrs zu liefern, ist der Zweck dieses Aufsatzes.

Schall.

Der *Schall* ist die schwingende Bewegung eines durch Stoss oder Reibung erregten elastischen Körpers; zugleich bezeichnet dieses Wort das Resultat des Eindrucks, welchen diese schwingende Bewegung im Ohre hervorbringt. *Newton* war der Ansicht, dass die Schwingungen wellenartig sind, und in einer abwechselnden Zusammendrückung und Wiederausdehnung der Luft, und der Molekulen des Schallkörpers bestehen, was auf ein ewiges Naturgesetz hinweisst, nach welchem in dem unerlosen Weltall ursprünglich nur *Eine Kraft* als Prinzip alles Lebens und Seyns waltet, die sich in und aus sich selbst offenbart. Wirkt sie nach Innen, so nennen wir sie *Anziehungskraft* und wirkt sie nach Aussen, so heisst sie *Zurückstossungskraft*. Diese Kraftäusserungen nach manchfaltigen Polaritätsverhältnissen findet man überall im Bereiche der Natur, in der Geisterwelt wie in der Körperwelt. In jener offenbart sie sich als Vernunft und Wille, und in dieser als Bewegung Ich erinnere nur an die Zentripedal- und Zentrifugalkräfte, welche die Rotation und Revolution der Himmelskörper bewirken. Ich erinnere an die athmenförmige Bewegung des Gehirns, der Lungen und des Herzens, an *Harvey's* Kreislauf des Bluts, an die peristaltische Bewegung des Magens und Darmkanals, an *Hallers* Irritabilität und Sensibilität der Muskeln und Nerven. Oder wer kennt die Gesetze nicht, nach welcher sich gleichartig entgegengesetzte Pole der Elektrizität, des Chemismus, Magnetismus abstossen und ungleichartig entgegengesetzte anziehen, und zwar mit der Differenz beider Kräfte. Nach diesem einfachen Gesetze bilden sich nun auch im Bereiche der Tonwelt die Schwingungen der Töne als Berg- und Thalwellen, Stoss- und Beugungswellen, und man unterscheidet daher *Longitudinal-*, *Transversal-* und *drehende*

Schwingungen. Der Verlauf der Schallwellen oder Schwingungen ist verschieden, er richtet sich nach der Länge, Dicke, und Spannung der Schallkörper. Bei längern Schallkörpern ist er langsamer als bei kürzern, und bei stark gespannten schneller, als bei locker gespannten. Von der Geschwindigkeit der Schallwellen hängt die Höhe und Tiefe und von der Grösse derselben die Stärke des Schalls ab. Und dieses ist die *Quantität* der Töne.

Klangfiguren.

Wenn ein Schallkörper in Schwingung versetzt wird, so bildet er abwechselnd nach der Höhe eine Berg- und nach der Tiefe eine Thalwelle; bisweilen schreiten diese Schallwellen als Stosswellen oder primäre Schwingungen fort. Die Bergwelle bildet einen Bogen, und die Thalwelle eine Ausbeugung. Oft werden diese Wellen zurückgeworfen, wo sie dann in ihrem Rückgange durcheinander schreiten, sich ausgleichen und sogenannte *Schwingungsknoten* bilden. Streut man auf schwingende Flächen z. B. auf Glasscheiben, Pauken- und Trommelfelle feinen Sand, so wird er von den Berg- und Stosswellen in die Höhe geworfen und rollt bei seinem Zurückfallen über die Bergwellen, wo er dann, wenn sich die Thalwellen erheben, auf den Schwingungsknoten ruhen bleibt, und sogenannte *Klangfiguren* beschreibt, welche *Chladni* zuerst entdeckte. Jedem Ton entspricht eine solche eigenthümliche Klangfigur. Von der Beschaffenheit und Regelmässigkeit derselben hängt die Modifikation und der Wohllaut eines Ton's ab, und dieses ist die *Qualität* der Töne.

Tonsystem.

Schon dadurch, dass jeder Schall oder Ton eine eigenthümliche Klangfigur konstruirt, ist die Musik ein Gegenstand der Geometrie geworden und das Ohr ist somit

ein geometrischer Sinn; daher müssen auch die Töne in geometrischen Verhältnissen zu einander stehen, und unser heutiges musikalisches Tonsystem muss nicht auf arithmetische, sondern auf geometrische Weise konstruirt werden, wenn es der Natur entsprechen soll. Grosse Gelehrte, wie *L. Euler* in seiner Theorie der Musik, und andere Theoretiker haben unser Tonsystem auf arithmetische Weise zu berechnen gesucht. Obgleich sie aber allen Scharfsinn aufgeboten haben, so konnten sie doch zu keinem erwünschten Resultat gelangen, so dass man, der Anstrengungen müde, in neuerer Zeit auf den Gedanken kam, die Musik habe mit der Mathematik nichts gemein, indem sie lediglich nur Sache des Gefühls sei. Dieser Ansicht war auch ich, muss ihr aber zur Steuer der Wahrheit entsagen. Durch den *Pythagoraeischen Lehrsatz* und durch das berüchtigte *delische Problem* gelangte ich zu der Idee, dass unser heutiges s. g. temperirtes (gleichschwebendes) Tonsystem kein arithmethisches, sondern ein geometrisches ist, das sich wie die ganze Geometrie auf Linie, Fläche und Körper gründet, und sich durch geometrische Mittelproportionallinien construiren läst. Da sich der Grundton zu seiner Oktave *C*: *c*, nach den Saitenlängen wie der Durchmesser zum Radius, wie 2: 1, verhält, so suchte ich zu diesen beiden gegebenen Linien zwölf geometrische Mittelproportionallinien, und so entstund, eine *Spiral-* oder *Schneckenlinie* mit zwei und dreiviertels Windungen, welche von zwei Durchmessern *C D*, und *Cis Es* durchkreuzt ist, wie die Fig. 1. in der Beilage nachweist. In dieser Figur schneiden die Spiralwindungen auf den beiden Durchmessern die Längenverhältniase für die Saitenlängen der zwölf Töne unseres Tonsystems ab. Würde man die Hypothenusen *C Cis*, *Cis D*, . . . *H c* ziehen, (die ich aber, um die Figur nicht mit Linien zu überladen, weggelassen habe) so hätte man zwölf ähnliche rechtwinklichte Dreiecke,

weil es Dreiecke im Halbkreise sind. Es verhält sich somit *C o: Cis o = Cis o: D o = Do: Eso = Eso: E o = Eo: Fo = Fo: Fis o . . . = Ho: c o*, Oder wie

$\sqrt[12]{2^{12}} : \sqrt[12]{2^{11}} = \sqrt[12]{2^{11}} : \sqrt[12]{2^{10}} = \sqrt[12]{2^{10}} : \sqrt[12]{2^{9}} = \sqrt[12]{2^{9}} : \sqrt[12]{2^{8}} = \sqrt[12]{2^{8}} : \sqrt[12]{2^{7}} = \sqrt[12]{2^{7}} : \sqrt[12]{2^{6}} : \ldots = \sqrt[12]{2} : 1.$

Folglich ist:

die Saitenlänge *Co* $= \sqrt[12]{2^{12}} = 2,$ 0000000 = dem Tone *C*

„ „ *Cis o* $= \sqrt[12]{2^{11}} = 1,$ 8877486 = „ „ *Cis*

„ „ *D o* $= \sqrt[12]{2^{10}} = 1,$ 7817974 = „ „ *D*

„ „ *Eso* $= \sqrt[12]{2^{9}} = 1,$ 6817928 = „ „ *Es*

„ „ *E o* $= \sqrt[12]{2^{8}} = 1,$ 5874011 = „ „ *E*

„ „ *Fo* $= \sqrt[12]{2^{7}} = 1,$ 4983071 = „ „ *F*

„ „ *Fis o* $= \sqrt[12]{2^{6}} = 1,$ 4142136 = „ „ *Fis*

„ „ *G o* $= \sqrt[12]{2^{5}} = 1,$ 3348398 = „ „ *G*

„ „ *As o* $= \sqrt[12]{2^{4}} = 1,$ 2599205 = „ „ *As*

„ „ *A o* $= \sqrt[12]{2^{3}} = 1,$ 18920 . 1 = „ „ *A*

„ „ *B o* $= \sqrt[12]{2^{2}} = 1,$ 1224618 = „ „ *B*

„ „ *H o* $= \sqrt[12]{2} = 1,$ 0594629 = „ „ *H*

„ „ *c o* $= \sqrt[12]{1} = 1,$ 0000000 = „ „ *c*

Die Art, wie sich diese Spiralfigur konstruiren lässt, werde ich in einem grössern musikalischen Werke, worin ich die Musik als Wissenschaft dargestellt habe, zeigen.

Monochord.

Dass dieses geometrische Tonsystem keine theoretische Träumerei, sondern dass es wahr ist und in der Wirklichkeit seine Probe besteht, kann man sich dadurch überzeugen, wenn man mit einem Zirkel auf Fig. 1. die Linien *C o, Cis o, D o, Es o . . . c o* absticht, und die er-

haltenen Längen ein, zwei, vier, acht und sechzehnmal verlängert auf einen Monochord trägt, so werden die Saitenlängen nach diesen geometrischen Mittelproportionallinien genau die zwölf Töne unseres Tonsystems, wie sie das Ohr verlangt, angeben. Mit Hülfe eines solchen Monochords, der jedoch von dem gewöhnlichen Monochorde sich unterscheidet, kann jeder, der ein gutes Gehör hat, ein Clavier, Pianoforte u. d. gl. sehr rein stimmen.

Schwingungen.

Die Töne des geometrischen oder temperirten Tonsystems sind aber nichts anderes, als die Schwingungen oder Schallwellen, welche die Schallkörper nach den Längenverhältnissen dieser geometrischen Mittelproportionallinien erzeugen. Da die Schwingungen bei einer kurzen Saite zweimal hin und her schreiten, während sie es bei einer noch einmal so langen, in der nämlichen Zeit nur einmal thun, so sagt man: die *Schwingungen verhalten sich umgekehrt wie die Längen der Schallkörper.* Wenn nach *Euler* das eingestrichene $\bar{c}$ 480 Schwingungen in einer Sekunde hervorbringt, so erzeugen die zwölf Töne des geometrischen oder temperirten Tonsystems in der eingestrichenen Octave folgende Schwingungen während einer Secunde.

C	erzeugt	480,	0000000	Schwingungen.
Cis	„	508,	5421920	„
D	„	537,	7816640	„
Es	„	570,	8194080	„
E	„	604,	7618400	„
F	„	640,	7296720	„
Fis	„	678,	8225280	„
G	„	719,	1873080	„
As	„	761,	9528280	„

A	erzeugt	807,	2503149.	Schwingungen.
B	„	855,	2627520	„
H	„	906,	1195280	„
c	„	960,	0000000	„

Schallfortpflanzung.

Die Schwingungen oder Schallwellen der zwölf Töne unseres geometrischen Tonsystems nebst ihren Oktaven verbreiten sich in Schallstrahlen durch die Luft, oder andere feste, liquide und elastischflüssige Körper bis zum Ohr, und diese Eigenschaft des Schalls nennt man *Schallfortpflanzung*. In der Luft durchlauft der Schall in einer Secunde 1042 Fuss. Seine Fortpflanzung ist noch schneller im Wasser, Stein und Holz In der Luft nimmt den Beobachtungen gemäss seine Stärke ab im umgekehrten Verhältniss des Quadrats der Entfernung, d. h. seine Stärke ist in der 2. 3. 4. Secunde nur noch $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{9}$, $\frac{1}{16}$ u s. w. von dem, was sie in der ersten Secunde war. Dabei ist zu bemerken, dass sich die Schallwellen der hohen, tiefen, starken und schwachen Töne u s. w. mit der nämlichen Geschwindigkeit fortpflanzen, ohne sich zu vermischen Die Physiker sind der Meinung, dass sich die Schallwellen in radiirenden Linien fortpflanzen und bei dieser Fortpflanzung, wie das Licht, Strahlenkegel bilden, jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, dass in den Molekulen der Strahlkegel nur eine schwingende Bewegung, in jenen der Lichtkegel aber eine wirkliche Fortbewegung statt findet. Wenn die Schallwellen an einen festen Körper anprallen, so werden sie zurückgeworfen, wobei der Einfallswinkel dem Brechungswinkel gleich ist, und es entsteht ein Echo, Verstärkung oder Resonanz.

Das Tonsystem und Gehörorgan.

Da wir die Schallwellen der Töne des geometrischen Tonsystems durch das Gehörorgan empfinden, so muss natürlich ein eigenes Verhältniss zwischen diesem und jenem obwalten. Und so ist es auch wirklich; das geometrische Tonsystem bildet, wie die Gehörschnecke, eine Spirallinie mit 2½ oder genauer mit 2¾ Windungen. Um sich von dieser auffallenden Aehnlichkeit zu überzeugen, vergleiche man die Schneckenlinie des geometrischen Tonsystems auf unserer Figur, mit der Gehörschnecke (Cochlea,) wie sie in *Okens* Abbildungen Tafel XII. Fig. 10. 11. und 12. nach *Sömmerring* gezeichnet ist. Aus dieser Aehnlichkeit des geometrischen Tonsystems mit der Gehörschnecke ist in dem verwickelten Gehörapparate so viel klar, dass die Gehörschnecke das Organ ist, welches die Quantität, Qualität, und Verhältnisse der Töne durch feste und elastische Schallleitern empfindet, was auch wohl die vergleichende Anatomie schon lehrt. Ueber die Funktion des Gehörorgans beim Hören der Töne unseres musikalischen oder geometrischen Tonsystems habe ich mir folgende Ansicht gebildet.

Funktion des Gehörorgans.

Sobald ein Schallkörper in Schwingung versetzt wird, so verbreiten sich seine Schallstrahlen bis zu unserem Ohr. Die Ohrmuschel fängt sie auf, und führt sie in den Gehörgang, welcher sie theils durch die in ihm enthaltene Luft, theils durch seine harten Wände wie durch ein Hörrohr bis zum Trommelfell, das durch die Haut des Gehörgangs gebildet ist, fortpflanzt.

Die Haut des Trommel- oder Paukenfells ist trocken und elastisch, und wegen dem Paukenspanner (Corda tympani) sehr empfindlich; sie lässt sich daher wie die Mem-

brane einer Pauke durch die Schallwellen eines Tons in eine ähnliche Wellenbewegung versetzen, und theilt dieselbe den Nerven in dem Labyrinthe auf dreierlei Weise mit, nämlich: 1) durch die Gehörknöchelchen, 2) durch die Luft in der Paukenhöhle, und 3) durch die festen Wände derselben.

1) Ist das Paukenfell durch die Schallwellen erschüttert, so bewegt es den Hammer, dessen Stiel damit verwachsen ist, dieser schlägt auf den Ambos, und theilt die Anzahl der Schläge dem Steigbügel mit, dessen Tritt mit der Haut des ovalen Lochs oder Fensters verwachsen ist. Dadurch geräth diese Haut und das Wasser in den Säckchen des Vorhofs in die nämliche Wellenbewegung, die sich einerseits auf die fast flüssichen oder breiartigen Nerven der drei halbzirkelförmigen Canäle, und anderseits durch einen Ausgang aus derselben in die Vorhofstreppe der Schnecke auf die cotunnische Flüssigkeit (aquula Cotunni), worin der Nerve in der Vorhofstreppe der Schnecke gleichsam schwimmt, fortpflanzt. Da jede Schallwelle in der cotunnischen Flüssigkeit an den Nerven anprallt, und er dadurch einen Druck erleidet, welcher sich im Verlaufe durch seine Spiralwindungen mit grösserer oder geringerer Schnelligkeit forterregt, so empfinden wir auf diese Weise durch die Nerven in der Gehörschnecke und in den drei halbzirkelförmigen Canälen die Höhe und Tiefe, das ist die Anzahl der Schwingungen oder die Quantität der Töne.

2) Das Paukenfell theilt seine Wellenbewegung nicht nur den Knöchelchen, sondern auch der in der Paukenhöhle eingeschlossenen Luft mit, wodurch auch diese zugleich erschüttert wird. Diese Luft kann durch die eustachische Röhre, oder Trompete ein- und ausströmen, wodurch sie nicht nur ergänzt, sondern ihre heftige Bewegung durch ihren Austritt in den Mund gemildert wird.

Ist diese Luft erschüttert, so theilt sie diese Erschütterung dem Fell des runden Fensters (fenestra rotunda) mit. Jede Klangfigur, die sich auf dem Paukenfell wie auf einer gestrichenen Glastafel oder Membrane abbildet, bildet sich zugleich auch in der Luft der Paukenhöhle, und auf dem Fell des runden Fensters nach. Dieses Fell theilt seine erhaltenen Klangfiguren der cotunnischen Flüssigkeit, und diese dem Nerven in der Gehörschnecke mit, der sie dem Gehöre überliefert, und so empfinden wir auf diesem Wege durch das runde Fenster die Klangfiguren oder die Qualität der Töne.

3) Ueberdiess theilen sich die Schwingungen der Töne noch den innern Wänden der Paukenhöhle, und diese den drei halbzirkelförmigen Canälen und der Schnecke mit. Die Schnecke (Cochlea) ist eine Röhre mit drittehalb Windungen, sie gleicht ziemlich der Schale der Weinbergsschnecke. Ihre Mündung steht gegen das runde Fenster. Sie ist durch ein Spiralblatt in zwei Gänge geschieden, wovon jener aus dem Vorhof die *Vorhofstreppe*, und dieser aus der Paukenhöhle die *Paukentreppe* heisst. Diese Gänge sind ebenfalls mit Haut ausgefüttert, und mit der cotunnischen Flüssigkeit und mit dem Nerven ausgefüllt. Die Wände der Schnecke und das Spiralblatt theilen die erhaltenen Schwingungen gleichfalls der cotunnischen Flüssigkeit und dem Nerven mit; wodurch die Schnecke nicht so fast als Gehäuse, sondern zugleich auch als Resonanz des Schalls zu betrachten ist.

4) Wir empfinden aber nicht nur die Quantität, Qualität und den Resonanz, sondern auch das richtige Verhältniss oder die Stimmung der Töne. Die Erfahrung lehrt nämlich, dass die Schallwellen der höhern Töne schneller, und jene der tiefern langsamer fortschreiten; während z. B. die Schallwellen des Grundtons einmal fortschreiten, so thun sie dieses bei der Octave zweimal hin und her. Werden nun die Schallwellen von mehre-

ren an Höhe und Tiefe verschiedenen Tönen durch die Gehörknöchelchen, durch die Luft der Paukenhöhle und durch die festen Wände auf die cotunnische Flüssigkeit geleitet; so werden sich jene der höhern Töne schneller und diese der tiefern langsamer in der cotunnischen Flüssigkeit forterregen, und nach Verhältniss ihrer Geschwindigkeit auf den Spiralwindungen der Gehörnerven verschiedene grössere und kleinere Bögen abschneiden; gerade so wie auf der Spirale Fig. 1. die Durchmesser *C D* and *Cis Es* die verschiedenen Kreisbögen für die zwölf Töne des geometrischen Tonsystems abschneiden; *C* wird den grössten, *Cis* einen kleinern, *D* wieder einen kleinern, *Es* noch einen kleinern, und so werden die übrigen Töne unseres Tonsystems nach Verhältniss ihrer Höhe immer kleinere Bögen auf den Spiralwindungen der Gehörnerven von der Mündung bis zur Kuppel der Schnecke, wo sich die Vorhofs- und Paukentreppe im Trichter vereinigen, in einer bestimmten Zeit abschneiden. Verhalten sich die Bögen wie die Spiralbögen der geometrischen Mittelproportionallinien, so werden wir auch diese Verhältnisse richtig empfinden, und in diesem Falle nennen wir die Töne gestimmt, und so sind wir auf diese Weise im Stande die richtige Stimmung der zwölf Töne nebst ihren Oktaven zu empfinden. Da die Gehörschnecke, wie die Schneckenlinie des Tonsystems Fig. 1. dritthalb oder vielmehr 2¾ Windungen bildet, so scheint sie die Natur nur für den Umfang von zwölf Tönen innerhalb einer Oktave bestimmt zu haben. Individuen, bei welchen der Nerve oder die Gehörschnecke desorganisirt ist, oder nicht die gehörigen Windungen hat, so dass sie nicht im Stande sind, die Proportionalverhältnisse der Töne gehörig zu empfinden, haben ein falsches musikalisches Gehör, obgleich sie sonst ein scharfes Gehör haben können.

5) Die Schwingungen der Töne werden durch den

Gehörnerven dem Gehirn überliefert. Dieser Nerv entspringt in der vierten Hirnhöhle, dringt durch die Löcher welche der innere Gehörgang auf seinem Boden hat, in das Labyrinth und theilt sich nach seiner Ankunft in mehrere Zweige, von denen der eine im Vorhofe bleibt, ein anderer in die Schnecke geht, und zwei für die halbzirkelförmigen Canäle bestimmt sind. Diese Nervenzweige sind weich, einige fast breiartig und scheinen daher für die Welleneindrücke besonders geschaffen zu sein. Wenn demnach die Schallwellen in der cotunnischen Flüssigkeit an dem Nerven anprallen, so erleidet er von jeder Welle, sie mag schnell oder langsam fortschreiten, einen augenblicklichen Druck oder Stoss, welcher sich durch die ganze Spiralwindung bis zum Trichter der Kuppel in der Schnecke forterregt. Hier prallen die Wellen an, umbiegen sich, werden zurückgeworfen, und Welle an Welle drängend, laufen sie den äussern Wänden der Gehörnerven nach fort, und so theilt er die empfangenen Stösse der Schallwellen gleichsam wie ein electrischer oder galvanischer Conductor dem Gehirn mit, und kündigt sich in dieser Hinsicht als ein Sinnennerve an, der die Eindrücke der Töne von aussen empfängt, und nach innen ins Gehirn fortpflanzt. Auf diese Weise empfinden wir die Quantität, Qualität, den Resonanz und die richtige Stimmung der Töne und zwar durch beide Ohren zugleich.

6) Der Gehörapparat steht überdiess noch durch fünf Nervenzweige mit dem Stimm- und Gesichtsapparate im innigsten Rapport. Durch zwei Nervenzweige wird er mit dem Stimmorgan verbunden. Der Paukenhöhlenzweig vom Zungenschlund-Nerven geht nämlich zum Fell des runden Lochs, wodurch die Qualität oder die Klanggfiguren der Töne beim Gesange in der Stimmritze bedingt werden; ein anderer Zweig von der Paukensaite des Zungenastes des fünften Paars läuft ferner zum äussern Hammermuskel, wodurch die Quantität oder die Höhe und

Tiefe der Töne, deren die Stimme fähig ist, in der Stimmritze modificirt und modulirt wird. Ist daher das Gehör durch Austrocknung der cotunnischen Flüssigkeit oder durch eine andere Ursache verdorben, so leidet gewöhnlich auch die Stimme, daher kommt es, dass Taube von Geburt, gewöhnlich auch zugleich stumm sind. Eben so wird der Gehörapparat mit dem Gesichtssinn durch drei Nervenzweige vermittelt. Ein Zweig vom Antlitznerven geht nämlich zum Steigbügel-Muskel, ein anderer zum Paukenspanner und ein dritter zum Erschlaffer des Paukenfells, wodurch wir in den Stand gesetzt sind, über die Entfernung und Richtung des Schalls zu urtheilen.

7) Endlich steht der Gehör- mit dem Stimmapparate noch in einem besondern Polaritätsverhältnisse, denn durch den Gehörsinn empfangen wir die Eindrücke der Töne von Aussen nach Innen, und durch den Stimmapparat theilen wir die innern Eindrücke der Gefühle durch Töne nach Aussen mit. Schon dieser Umstand weist uns auf eine polare Nerventhätigkeit hin, *Sir Charles Bell* Professor der Anatomie und Chirurgie an der Universität zu London machte die merkwürdige Entdeckung über die Polarität der Nerven, die ich hier aus einer Abhandlung über die menschliche Hand aus den Bridgewater Büchern (Stuttgart 1836 bei Paul Neff. Wien bei Karl Gerold. Seite 127.) wörtlich anzuführen mir erlaube:

„Die Ueberzeugung, dass wir ein Bewusstsein von der Muskelthätigkeit haben, veranlasste mich (Bell) zu Untersuchungen über die Nerven der Muskeln, erst auf anatomischem sodann auf experimentativem Wege. Ich konnte am Ende darthun, dass die Muskeln zweierlei Nerven haben; dass, wenn man die einen reizt, der Muskel sie zusammenzieht, wenn man die andere reizt, keine Bewegung erfolgt. Der Nerv, der die Zusammenziehung des Muskels nicht bewirkte, erwies sich als Sinnnerve, und so war dargethan, dass ein Kreis von Nerven die

Muskeln mit dem Gehirn verknüpft; dass im selben Nerven die sogenannten Nervengeister nicht im selben Moment nach zwei verschiedenen Richtungen sich bewegen, sondern dass ein Nerv vorhanden ist, der, als eigentlicher Sinnnerv, die Empfindung vom Zustand der Muskeln dem Sensorium überliefert, und ein zweiter, ein Bewegungsnerv, durch den der Wille den Muskeln kund gethan wird. Im Verlauf durch den Körper sind diese zweierlei Nerven in derselben Scheide verwachsen, und sie erscheinen äusserlich als ein Nerv. Nur durch Untersuchung der Nerven an ihren Wurzeln, das heisst da, wo sie aus dem Gehirn und Rückenmark entspringen, und bevor sie verschmelzen, gelang es mir, ihre verschiedenen Verrichtungen darzuthun."

Das Hirnende der Nerven besteht demnach in sehr feinen, weichen Fäden, welche sich in geringer Entfernung von dem Punkte, wo man sie zuerst bemerkt, in die Substanz des Gehirns verlieren. Diese Fäden vereinigen sich und bilden den Nerven, so, dass sie sich in einer Scheide theils als Sinn- theils als Bewegungsnerven ankünden. Durch die Sinnnerven vernimmt der Geist die äussern Eindrücke, und durch die Bewegungsnerven theilt er die innern Eindrücke der Aussenwelt mit. Demnach ist unser Geist eine organische Kraft mit Selbstbewusstsein, die sich vermöge dieser Nervenpolarität nach Innen durch Vernunft und nach Aussen durch freien Willen äussert, und somit erinnert diese Nervenpolarität wieder an jenes grosse Naturgesetz, nach welchem ursprünglich nur eine ewige Kraft waltet, die sich in und aus sich als Anziehungs- und Zurückstossungskraft in dem ganzen Weltall offenbart, und aus der auch unser Geist als Ebenbild abstammt und einstens verklärt wieder zurückkehrt.

III.

Ausländische Correspondenz.

1.

Zürich.

Die allgemeine Musikgesellschaft.

Sie entstand 1812 aus der Vereinigung zweier Gesellschaften, die, nachdem sie viele Jahre einzeln gewirkt, nun alle ihre musikalischen und pecuniären Kräfte zu möglichster Beförderung des Musikwesens in der Vaterstadt mit einander verbanden

Beide frühern Gesellschaften mögen zu den ältesten Anstalten dieser Art gehören. Die ältere hat schon 1613 ihren Anfang genommen, und 1717 aus eigenen Kräften und einem ansehnlichen Geschenke der Regierung das Musiksaalgebäude erbaut, wo regelmässig am Dienstag Abend, die Sommermonate ausgenommen, die Zusammenkünfte statt finden; die andere entstand 1679.

In den Verein werden sowohl active, als nicht active Musikfreunde durch geheimes Stimmenmehr aufgenommen; ihre Zahl ist jetzt 80.

Die Vorsteherschaft besteht aus dem Gesellschafts-Präsidenten, dermalen Hrn. Ott-Usteri, und 17 Mitgliedern; aus diesen besorgt ein eigener Ausschuss, aus dem Vicepräsidenten, Hrn. Oberstlieutenant Bürkly, und 6 Beamten gebildet, die täglichen Geschäfte. Sämmtliche

Mitglieder der Vorsteherschaft unterliegen in festgesetzter Reihenfolge alle vier Jahre einer Erneuerungswahl.

Früher, für die öffentliche Wirksamkeit auf die Concerte beschränkt, bestand das Orchester grössten Theils aus Dilettanten; seit der Errichtung des Theaters (1834), dessen Orchester die Musikgesellschaft durch Vertrag gegen den Bezug festgesetzter Procente von der Tageseinnahme besorgt, musste dieses vornehmlich mit besoldeten Künstlern bestellt werden.

Ausser ihrem Antheil an dem Musiksaalgebäude und einer reichen, wohlgeordneten Musikalienbibliothek, besitzt die Gesellschaft ein Vermögen von mehreren tausend Gulden. Die Mitglieder zahlen ein Einstandsgeld von zehn Gulden — ebensoviel, wer seinen Abschied verlangt — und ein Jahrgeld von fünf Gulden. Diese Zinsen und Beiträge, nebst den Einnahmen vom Theater und von den Concerten, und einer jährlichen Beisteuer der Staatsbehörde von zweihundert Gulden, hätten jedoch fernerhin zur Bestreitung der beträchtlichen Orchester-Besoldungen und der übrigen Ausgaben nicht mehr hingereicht; allein durch sehr verdankenswerthe Unterzeichnungen von Musikfreunden in und ausser dem Vereine, sind der Anstalt auf mehrere Jahre namhafte Zuschüsse zugesichert.

In der Oper zählt das Orchester etwa 24 Personen meistens Musiker von Beruf, unter der Leitung des Hrn. Kapellmeister Casimir von Blumenthal; in den Concerten wird es durch die Mitwirkung mehrerer Dilettanten verstärkt.

Die Concerte finden während des Winters je zu 14 Tagen am Dienstag Abend statt, im grossen Saale des Casino; in den letzten Jahren gewöhnlich 6 bis 8. Jedermann kann sich den Eintritt durch Abonnement für alle oder durch Eintrittskarte für ein einzelnes Concert verschaffen. Die klassischen Sinfonien von Haydn, Mozart

und Beethoven wechseln in denselben mit jenen der neuern Meister ab und gereichen ihnen zur vornehmsten Zierde; zumal auf Einübung und Vortrag die grösste Sorgfalt verwendet wird.

Reisende Virtuosen, die der Unterstützung des Orchesters bedürfen, wenden sich um die Bewilligung eines Concerts an den engern Ausschuss; erhalten sie diese, wozu ausgezeichnetes Talent verlangt wird, so haben sie für das Orchester nichts zu bezahlen, sondern einzig die Saalmiethe, Beleuchtung und übrigen Kosten.

Zu allen Zeiten haben auf solche Weise Künstler von europaeischem Ruf in Zürich Concerte gegeben; wir erinnern an die grossen Sängerinnen Mara und Catalani, an Mozart, Carl Maria von Weber; später Rode, Spohr, Bernhard Romberg und viele Andere.

Zuweilen veranstaltet die Musikgesellschaft unter Mitwirkung der hiesigen Sängervereine die Aufführung eines Meisterwerkes der Tonkunst in der Kirche; die letzten Leistungen dieser Art waren Mozarts Requiem, als Todtenfeier von Hans Georg Nägeli, und Haydns Schöpfung.

Gleich andern öffentlichen Gesellschaften Zürichs, theilt die Musikgesellschaft je am zweiten Januar (Berchtoldstag) ein sogenanntes Neujahrsstück an die Zürcherische Jugend aus, die dasselbe auf dem Musiksaal, wo sie mit Musik empfangen wird, gegen eine kleine Gabe abholt. Seit einigen Jahren enthalten diese Neujahrsstücke das Bildniss und eine kurze Lebensbeschreibung eines verstorbenen grossen Tonkünstlers. Weiteres über das sonstige hiesige Musikwesen in einem spätern Berichte.

2.

Luzern.

Theater- und Musikgesellschaft daselbst.

Diese Gesellschaft ist ein Verein von Einwohnern

der Stadt, die ihre Musestunden mit den geselligen Vergnügungen anspruchsloser musikalischer und theatralischer Productionen auszufüllen sich bestreben, und durch deren Ertrag theils einen Gesellschaftsfond zum unverkümmerten Fortbestand ihrer Verbindung, theils einen Armenfond zur Unterstützung nothleidender Stadtbewohner zu bilden und zu erhalten suchen.

Der Verein besteht seit dem Jahre 1806, in welchem die 24 Mitglieder des sogenannten trockenen Bundes am 10. Dezember zusammentraten.

Die Zahl der jetzigen Mitglieder ist 90, worunter 30 nur Theateracteurs sind. Ein Präsident und 6 Vorstandsmitglieder bilden die Oberdirection, welchen noch als Beamten beigegeben sind: ein Sekretär, ein Saalinspector, ein Garderobier, ein Costumier, ein Decorateur, ein Bibliothekar, ein Requisiteninspector, ein Theater- und ein Orchesterdiener. Jedes Mitglied hat allen statutenmässigen Verpflichtungen ohne Entschädigungsanspruch nachzukommen, sobald es von der Oberdirection dazu aufgefordert wird. Niemand kann zum Mitglied der Gesellschaft aufgenommen werden, der nicht wenigstens ein Jahr als Candidat mitgewirkt und von der Direction als tauglich zum Mitgliede vorgeschlagen worden ist. Die Gesellschaft versammelt sich regelmässig alle Jahre einmal und zwar im Laufe des Monats Hornung, wo zugleich die Rechnungsablage für das verflossene Jahr geschieht. Von den Assessoren der Oberdirection sollen 3 in der Musik und 3 im Fache des Theaters Wissenschaft und Erfahrung haben. Der Präsident muss alle 2 Jahre in der Generalversammlung neu gewählt werden; der gewesene ist aber immer wieder wählbar. Ueber die Leistungen der Gesellschaft lässt die Oberdirection ein eigenes Protokoll führen. Die Gesellschaft besteht aus ordentlichen, ausserordentlichen und Ehrenmitgliedern, als welche namentlich jene Damen betrachtet werden, welche bei mu-

sikalischen und theatralischen Productionen unterstützend mitwirken. Der Beitrag besteht nur in *Canon von 8 Fr.* welche das Mitglied bei seiner Aufnahme entrichtet. Unter unmittelbarer Aufsicht der Oberdirection stehen die Musikschulen der Stadt. Das Cassenwesen ist in zwei Fonds getheilt; der Gesellschaftsfond ist Eigenthum des Vereins, der Armenfond aber, obgleich von der Gesellschaft verwaltet, ist Eigenthum der im Stadtbezirke wohnenden Armen, wesshalb auch neben zweien von der Gesellschaft gewählten Administratoren der jeweilige Herr Stadtpfarrer an der Verwaltung Theil nimmt. Zu keiner Zeit sollen die beiden Fonds anders als nach den in den Statuten enthaltenen Bestimmungen verwendet werden. Sollte sich die Gesellschaft auflösen, so sind beide Fonds der Stadtverwaltung auszuliefern, welche dann ersucht ist, dieselben durch eine von ihr aus der Einwohnerschaft zu wählende Commission von 4 Mitgliedern, die durch den jeweiligen Hrn Stadtpfarrer zu präsidiren ist, verwalten zu lassen. So findet denn auch hier die Kunst ihre Pflege, und wird das Vergnügen der Gesellschaftsmitglieder durch das Bewusstsein erhöht: nebst Erreichung ihrer Zwecke, für bedürftige Mitmenschen gesorgt zu haben!—

IV.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Fortsetzung von Seite 365. des ersten Bandes.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien.

Wohl mit vollem Rechte verdient diese Gesellschaft die erste und wichtigste von allen in Deutschland bestehenden Musikgesellschaften genannt zu werden. Sie verdankt ihre Entstehung dem am 3. Dezember 1811 von der Gesellschaft adeliger Frauen für einen wohlthätigen Zweck veranstalteten grossartigen Concerte, bei welchem ein Orchester von 712 Personen aus allen Ständen (unter der Leitung des Herrn Hofraths von Mosel) thätig war, das Händel'sche Meisterwerk, *Thimotheus, oder die Gewalt der Musik*, aufzuführen.

Der ausserordentlich günstige Erfolg dieses Concertes, welches allgemeine Begeisterung erregte, bestimmte den Herrn Regierungsrath Sonnleithner, den längst gehegten Wunsch, in Wien ein Conservatorium der Musik zu gründen, ernstlich zur Sprache zu bringen, und schon nach wenigen Tagen zählte die bei dem Fürsten von Lobkowitz aufgelegte Einzeichnungsliste über tausend Unter-

schriften solcher, welche dem Unternehmen ihre Theilnahme zusicherten. Aus dieser Zahl wurden 50 Personen gewählt, die sich den Geschäften der förmlichen Organisation und dem Entwurfe der Statuten unterzogen. Als Basis für die Letzteren wurde der Grundsatz aufgestellt: „*dass die Emporbringung der Musik in allen Zweigen Hauptzweck der Gesellschaft, der Selbstbetrieb und Selbstgenuss derselben nur untergeordnete Zwecke seien.*“ Zu diesem Ende wurde die Errichtung eines Conservatoriums der Musik beschlossen, in welchem Zöglinge beiderlei Geschlechtes aus den gesammten k. k. Staaten im Gesange, in der Declamation, auf Instrumenten, im Generalbasse, im Tonsatze, in Sprachen und anderen Nebengegenständen gebildet werden sollen. Zugleich sollte durch Aufführung classischer Werke der musikalische Geschmack veredelt, aufkeimende Talente begeistert werden. Auch in wissenschaftlicher Hinsicht sollte durch eine eigene Zeitschrift und durch Gründung einer Bibliothek alles Mögliche zur Realisirung des ausgesprochenen Grundzweckes gethan werden

Die in diesem Geiste von dem Herrn Regierungsrath Sonnleithner entworfenen Statuten wurden von der Gesellschaft genehmigt und erhielten im Jahr 1814 die höchste Sanction S. M des Kaisers. Das Protectorium übernahm huldvoll S. K. H. Erzherzog Rudolph, Erzbischof von Ollmütz und Cardinal; zum Präses wurde der Herr Graf Anton Appony gewählt. Zur Zeit des Wiener Congresses wurde Händels Samson (mit der trefflichen Instrumentirung Mosels) aufgeführt, auch in demselben Jahre mit den Singübungen der Anfang gemacht.

Im Jahre 1816 näherte sich die Gesellschaft immer mehr ihrem vorgesteckten Ziele und schritt zur Errichtung des Conservatoriums, dessen Verfassung Herr von Mosel mit seltener Umsicht entworfen hatte Im Laufe dieses Jahres kam das grosse vaterländische Werk: das

befreite Jerusalem, von Collin, componirt vom Abt Sadler, zur Aufführung. Am 1. August 1817 wurde die Singschule eröffnet. An die Stelle des für die Kunst und jede gemeinnützige Unternehmung zu früh verblichenen Grafen von Appony, wurde den 30. September 1817 Hr. Friedrich Landgraf von Fürstenberg zum Präses gewählt. Die Violinschule wurde im Jahre 1819 eröffnet und erhielt gleichzeitig die Gesangschule eine dritte Classe für die höhere Ausbildung errichtet. Die durch die Ausdehnung der Anstalt entstandenen Kosten wurden durch eine besondere Subscription gedeckt.

Die ersten öffentlichen Proben der Zöglinge des Conservatoriums fanden im Jahre 1823 statt. Ohngeachtet der grossen Anforderung welche man schon in jener Zeit an solche machte, die als Künstler öffentlich auftraten, war der den Zöglingen gewordene Beifall nicht nur gross, sondern auch wohlverdient; galt aber mit Recht auch der Anstalt, ihren Stiftern und Lenkern als Beweiss hoher Achtung und Anerkennung für unermüdetes Streben. Noch mehr steigerte sich der Enthusiasmus bei Gelegenheit der Concerte, welche im Jahr 1825 von den Zöglingen im Hoftheater nächst dem Kärthnerthore gegeben wurden.

In diesem Jahre wurde der ausgezeichnete Beförderer vaterländischer Kunst und Industrie, Se. Exzellenz Hr. Peter Graf von Goess zum Präses gewählt. — Um an die fleissigsten und talentvollsten Zöglinge zur Aneiferung Prämien vertheilen zu können — bestehend in silbernen Medaillen oder nützlichen Musikwerken — wurden musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, deren starker Besuch das Anschaffen solcher Präminien möglich machte; gleichzeitig aber auch beurkundete, welch edler reiner Kunstsinn die Wiener beseelt und wie bereitwillig sie jede Gelegenheit ergreifen Gutes zu thun und Anderen nützlich zu werden.

Diese Gesellschaft, stets rastlos bemüht, die Musik in allen ihren Zweigen empor zu bringen, hat es ebenfalls übernommen, den jungen Schulpräparanden welche an der Normalschule den pädagogischen Lehrcurs hören, Unterricht in der Musik — besonders im Gesange und in der Gesangslehrmethode — zu ertheilen, was namentlich für die Kirchenmusik auf dem Lande von den wohlthätigsten Folgen ist, da diese künftigen Volkslehrer durch ihre Mitwirkung in den verschiedenen Kirchen unter Leitung der Professoren des Conservatoriums nicht nur practische Uebung haben, sondern auch mit den vorzüglichsten Compositionen bekannt werden und ihre gesammelten Erfahrungen ihnen von dem höchsten Nutzen sein müssen, wenn sie einmal ihren Beruf auszuüben befähigt sein werden

Die Gesellschaftsconcerte, welche den 3. December 1815 ihren Anfang nahmen, und von denen jährlich vier in dem k. k. grossen Redoutensaale von mehr als 200 Individuen, die theils Zöglinge des Vereins, theils Mitglieder desselben sind, gegeben werden, bilden hinsichtlich ihres Zweckes, der Wahl der Stücke, der zahlreichen Besetzung und der Zuhörer ein eigenthümliches Institut, das sich von allen ähnlichen Anstalten des In- und Auslandes wesentlich und auf eine vortheilhafte Weise auszeichnet und unterscheidet. Die Bestandtheile dieser Concerte, welche zu Uebungen der Kunstfreunde bestimmt sind, bilden: Symphonien, Ouverturen und grosse Chöre, welche mit seltener Präcision ausgeführt werden. In unserer Zeit, wo die italienische Cantilena allen Kunstsinn zu verschlingen droht, sind diese Concerte und die Concertespirituels ein wahres Eiland in den sturmbewegten Wogen geblieben.

Um vorzügliche Talente einzelner Mitglieder zu benützen und den Theilnehmern Gelegenheit zu geben, die ausgezeichnetsten Zöglinge des Conservatoriums kennen

zu lernen, wechseln mit den erwähnten Gesammtleistungen des Orchesters und des Chores auch einzelne Solostücke für Gesang oder für Instrumente. Zu diesen Concerten findet kein Eintritt gegen Bezahlung statt, sondern die Zuhörer sind theils die unterstützenden, theils jene ausübenden Mitglieder, welche gerade nicht im Orchester beschäftiget sind; ferner jene ausgezeichneten Künstler oder anwesenden Fremden, welchen die Gesellschaft aus Achtung Eintrittskarten austellt. *)

Mit welcher Energie die gesellschaftlichen Zwecke verfolgt werden, ist am Besten zu ersehen, wenn man das bereits erworbene Gesellschaftseigenthum kennt. Die Zahl der sich in dem *Archive* befindlichen Werke der ausgezeichnetsten Tonsetzer von der ältesten bis auf die neueste Zeit, beläuft sich gegenwärtig (mit Ausschluss einer von Sr. Kaiserlichen Hoheit dem Erzherzoge Rudolph hinterlassenen bedeutenden Sammlung von Musikwerken) über 8000. Die höchst mühevolle systematische Ordnung — von dem Bibliothekar der Gesellschaft, Freiherrn Bernard von Knorr zu Stande gebracht — umfasst nachstehende Hauptrubriken:

1) *Kirchenmusik*, welche das weite Gebiet von Messen, Requiem, Motetten, Psalmen, Hymnen, Antiphonien, Kirchengesängen, geistlichen Liedern etc. umfasst.
2) *Oratorien.*
3) *Cantaten.*
4) *Opern* und *Melodramen.*
5) *Einzelne Gesangstücke*, Arien, Lieder, zwei, drei vier und mehrstimmigen Gesang **)
6) Chöre.

---

*) Warlich ein gewähltes Publikum!

**) In dieser Rubrik ist eine sehr schöne Sammlung von Volksliedern aller Provinzen der östreichischen Monarchie sowohl, als auch fremder Staaten.

7) *Tonstücke* für Saiteninstrumente.
8) *Tonstücke* für Blasinstrumente.
9) *Symphonien.*
10) *Concerte.*
11) *Ouverturen.*
12) *Militärmusik.*
13) Balletmusik
14) *Tanzmusik.* *)

Zu einer *Bibliothek* wurde der Grund ebenfalls durch freiwillige Beiträge gelegt; doch bekam dieselbe erst ihren Aufschwung, nach dem auf Anregung des Herrn Regierungsrathes von Sonnleithner bewirkten Ankauf der Bibliothek des als Verfasser des Tonkünstlerlexikons rühmlich bekannten Ernst Ludwig Gerber zu Sondershausen, welche um den Preis von 200 Friedrichsd'or aquirirt wurde. Diese Sammlung wurde durch den Freiherrn von Knorr — der im Besitze von mehr als 800 literarischen Werken war — dadurch bedeutend vermehrt, dass er zu ihrer Ergänzung von seinen Büchern jene der Gesellschaftsbiblothek einverleibte, welche noch nicht in derselben waren; wodurch sie von allen musikalischen Bibliotheken Europas, sowohl in Bezug auf die Zahl, als die Vorzüglichkeit der Werke den Vorrang verdient, indem sie bereits 1200 theoretische und historische Schriften über Tonkunst zählt.

Da nun in den grösseren Werken sich häufig sehr interessante Abschnitte über Musik befinden, deren Anschaffung aber zu grosse Kosten verursachen würden, so un-

*) Diese Sammlung entstand grösstentheils aus freiwilligen Beiträgen, worunter vorzüglich die bedeutende Anzahl alter Meisterwerke bemerkt zu werden verdient, welche von dem Sekretär der Gesellschaft im Jahre 1799 zu Lübek entdeckt, und im Jahre 1814 auf einen gegen den Herrn Repräsensanten der Hansestädte ausgesprochenen Wunsch, von der Stadt Lübeck zum Geschenke eingeschickt wurden.

ternahm der Herr Regierungsrath die Sammlung solcher Aufsätze, von der sich bereits 42 Quartbände in der Bibliothek vorfinden. *) —

Die Bibliothek hat folgende Unterabtheilungen:

1) Allgemeine Bemerkungen über Tonkunst.
2) Stimme, Gehör, Schall, Ton.
3) Geschichte der Tonkunst.
4) Lebensbeschreibung berühmter Tonkünstler.
5) Abhandlungen über musikalische Instrumente.
6 Wörterbücher der Tonkunst.
7) Bemerkungen über Tonkunst insbesondere.
8) Kunst des Tonsatzes.
9) Aesthetik und Kritik.
10) Theatermusik, Ballet, Singspiel.
11) Kirchenmusik.
12) Tonkunst bei verschiedenen Nationen.
13) Lehrmethoden für den Gesang.
14) Unterricht in der Instrumentalmusik.
15) Zeitschriften und Taschenbücher.
16) Gesetze und Statuten für Conservatorien, Lehranstalten, Orchester etc.
17) Kataloge, Verzeichnisse etc.

Ueber die ganze Bibliothek ist ein von dem Freiherrn von Knorr verfasstes Sach- und Namenregister vorhanden, welches die Aufsuchung einzelner Gegenstände sehr erleichtert. Indem mit der grössten Liberalität die Einsicht der vorhandenen Werke an Ort und Stelle gestattet ist, wurde diese Anstalt ein Gemeingut.

Das Museum enthält eine Sammlung musikalischer Instrumente von verschiedenen Nationen und aus verschiedenen Zeiten und gewährt sowohl in historischer als auch

*) In der That eine eben so nützliche und dankenswerthe als mühevolle Arbeit.

in technischer Beziehung ein besonderes Interesse. Für die Geschichte gibt sie das Bild des Zustandes der Musik einer jeden Periode, da die Cultur der Instrumente mit der Tonkunst im engsten Zusammenhang steht; für die Technik zeigt sie die in der verschiedenen Behandlung und Construirung derselben nothwendigen Grundsätze, nach welchen bald Veränderungen gemacht, bald Neues geschaffen wurde. Dieses Museum enthält zur Zeit 60 verschiedene Instrumente, von welchen die seltensten aus der Sammlung des Domcapellmeisters zu Linz, Herrn *Glöggl* gekauft wurden.

Bildnisse besitzt die Gesellschaft 700; grösstentheils Portraite der berühmtesten Tonkünstler, zum Theil — wie u. A. v. Beethoven — in verschiedenen Altersstufen, von der Kindheit bis zu den letzten Lebensjahren. Alle sind auf farbigem Papier geschmackvoll kartonirt, und zur Erleichterung der Uebersicht ist ein alphabetisch geordnetes Namensverzeichniss dazu aufgestellt.

Von *Handschriften berühmter Meister* sind 160 Stück gesammelt. Niemand wird diese Sammlung betrachten, ohne mächtig von einem nicht zu beschreibenden Gefühle ergriffen zu werden, in welchem sich Freude, Schmerz, Wonne und Wehmuth wunderbar vereint.

Mit den Schriftzügen so vieler verehrten Meister tritt auch ihre Persönlichkeit, ihr Leben und Wirken vor unsre Seele; uns erhebt die classische Höhe, auf der diese Männer standen, und im Augenblicke des Staunens ergreift uns das bittere Gefühl irdischer Vergänglichkeit.

In Folge eines Aufrufes an Tonsetzer und ausübende Tonkünstler, zur Einsendung ihrer *Biographien*, besitzt die Gesellschaft deren über 200, grösstentheils von den Künstlern selbst verfasst.

Lange war bei dem immer mehr zunehmenden Umfange dieser Anstalt das Bedürfniss gefühlt worden, ein eigenthümlichliches Gebäude zu besitzen, in welchem sich

das Conservatorium nebst allen Sammlungen der Gesellschaft und ein eigener Concertsaal befände, der nicht nur zum Gebrauche der Gesellschaft, sondern auch für fremde Künstler, welche hier ein vollständiges Orchester und eine ausgezeichnete Musikaliensammlung finden sollten, dienen würde. Zu diesem Ende brachte die Gesellschaft ein Haus, welches sie mehrere Jahre gemiethet hatte, im Jahre 1829 käuflich an sich und liess es nach einem Plane des Architekten Herrn Franz Lössl unter Leitung des bürgerlichen Baumeisters Högl für ihre Zwecke einrichten. Jetzt steht dieses Gebäude, trefflich in seiner sachgemässen Einrichtung, gleichzeitig als eine architectonische Zierde der Residenz und zeugend von dem patriotischen Verein, dessen rastloses Bemühen und angestrengte Thätigkeit den Dank und die Bewunderung der Mit- und Nachwelt verdient.

Diese, auf eine, ausserhalb Oestreich nur wenig oder nicht bekannte Brochüre gegründeten — nicht bis auf die neueste Zeit reichenden — Angaben, sind eigentlich nur als Einleitung zu betrachten, welcher später Ausführlicheres über diesen grössten und wohlthätigsten Musikverein Deutschlands folgen soll.

Der Kehler Musikverein.

Wenn irgendwo behauptet wird, in der Tonkunst gebe es keine Dilettanten, so mag diess in gewissen Beziehungen allerdings seine Richtigkeit haben; eben so wahr bleibt es aber gewiss andererseits, dass ohne Dilettantismus die Tonkunst und die Künstler als höchst überflüssig erscheinen würden. Wer würdiget die Leistungen der Künstler und hierdurch die Schöpfungen der Kunst? Wer ermuthigt sie in ihrem Bestreben? Wer spornt sie zu dieser Ausdauer an und endlich, nur von dem Materiellen

zu sprechen, wer setzt sie in pecuniaerer Hinsicht in den Stand all' diess zu vollführen?

Ich entgegne, niemand als der Dilettant. Wo daher Dilettantismus in der Kunst erscheint, verdient er, dünckt mich, gehörige Berücksichtigung. Der Eine leistet weniger, der Andere mehr, je nach seinen Kräften; doch ist in allen das Bestreben *Etwas* zu leisten der Anerkennung werth, und die Kunst wie ihre Jünger können dadurch nur gewinnen, indem sie an jedem Orte geneigte und in musikalischer Hinsicht schon vorbereitete Zuhörer und Bewunderer für ihre Leistungen finden; die aber durch diese Vorbildung oder Ausbildung das was geleistet wird gehörig zu schätzen und zu würdigen wissen. Wenn es nun an sich nicht sehr interessant erscheinen dürfte, öffentlich von einem Vereine zu sprechen, der sich in seiner Bescheidenheit gern zu den kleineren zählt, so darf doch, abgesehen von den im Eingang angeführten Gründen, bei dem Kehler Musikverein eine Ausnahme gemacht werden. Diese Gesellschaft, die in seltener Eintracht das vorgesteckte Ziel muthig und unermüdet aber *erfolgreich* zu erreichen sucht, hat nemlich dadurch besondere Bedeutung und Interesse gewonnen, dass sie das Band bildet, durch welches die benachbarten Vereine des Elsasses mit den diesseitigen verknüpft werden, und als von ihr in unseren Gauen die erste Anregung zu grössern Productionen durch Vereinigung vieler Gesellschaften, mit einem Worte die Gründung des Ortenauer Musikfestes *) ausging.

Der Kehler Musikverein entstand wie so mancher, aus einem Streich- und Vocalquartett, wovon ersteres bereits im Jahr 1836, letzteres im Jahr 1837 begonnen hatte. An das Vocalquartett, schlossen sich nach und nach mehrere Gesangliebhaber an, es wurde doppelt, drei und dann mehrfach besetzt; es fanden sich Zuhörer ein,

*) Siehe Seite 366 des ersten Bandes.

und so entstand im Jahr 1838 ein kleiner Verein von etwa 20—24 Mitgliedern. In diesen Versammlungen wurden hie und da Streichquartette vorgetragen, die allgemein ansprachen und den Wunsch zur Aufführung grösserer Ensemble-Piecen rege machten. Der Director der Gesellschaft unterzog sich gerne der nicht geringen Mühe, Ouverturen und andere Tonstücke zu diesem Bedarf und mit Berücksichtigung der ausübenden Kräfte zu arrangiren So schlossen sich an diess Quartett an 1 Flöte, 1 Fagott, und 1 Contrabass; später dann 2 Horn und 2 Clarinetten endlich die andern Instrumente, bis das Orchester vollständig besetzt war mit 4—5 ersten Violinen, 2 Zweite, 2 Alt, 2 Celli und Bässe, Picolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Horn, 1 Trompete, Posaune und Pauken, nebst der kleinen Musik. Die Zahl der nicht activen Mitglieder nahm mit jener der ausübenden verhältnissmässig zu, und gegenwärtig zählt der Verein über 80 Mitglieder und etwa 20 auswärtige Ehrenmitglieder. Von diesen sind ohngefähr 36—38 activ und zwar so, dass der grösere Theil der Orchestermitglieder an den Harmonie- und Gesangabenden gleichfalls mitwirkt. — Die Versammlungen finden statt: „jeden Montag für Orchestermusik, jeden Mittwoch für Harmonie und jeden Freitag für Gesang. „Wenn es vielleicht anderswo auffallen dürfte, hier drei Abende mit Musik ausgefüllt zu sehen, so möge man nur bedenken, dass wir hier kein Theater oder sonstige derartige Unterhaltungen haben, also herzlich froh sind bei Sang und Klang die Abende gemüthlich und angenehm zubringen zu können.“

Was nun die Leistungen dieses Vereins betrifft, so stimmen Fremde und Einheimische die ihn gehört haben darin überein, dass er viel und mehr leistet als in manchen 3 mal grössern Städten zu Stande gebracht werde. Ich füge hinzu, dass wenn auch noch manchen Mitgliedern die sehr wünschenswerthe grössere technische Fertig-

keit abgeht, doch die Mehrzahl derselben aus festen Musikern besteht, so dass in den Productionen ein Ensemble herrscht, das man an vielen Dilettanten-Orchestern nicht anzutreffen gewöhnt ist.

Die Leitung des Vereins ist anvertraut einem Director der zugleich musikalischer Dirigent ist, *) einem Secretär, einem Bibliothekar und einem Saalinspector. Ausser diesen besteht ein Ausschuss von 5 Personen, die mit den früher genannten den Gesammtvorstand bilden.

Von den Nebenwirkungen dieser Gesellschaft ist die sehr anerkennungswerth, dass sie einen bedeutenden Einfluss auf das hiesige gesellschaftliche Leben ausgeübt, und den sonst so zerstreut gewesenen geselligen Elementen hier einen Vereinigungspunkt geboten hat. — Neben diesem ist der Verein zugleich eine musikalische Bildungsschule für die Jugend; nicht nur ist denjenigen jungen Leuten die Instrumente erlernen, Gelegenheit geboten sich hier fortzuüben und auszubilden, sondern der Zutritt dieser Begünstigten erregt Nacheiferung und die Liebe zur Tonkunst nimmt zu. —

So möge der Verein stets weiter streben und er wird wenn auch im Stillen und ungekannt fortwirkend, in sich die Belohnung finden, dass er der guten Sache seine Kräfte widme, und sie fördern helfe. D.

Jena.

Der neugegründete Gesangverein daselbst.

Briefliche Mittheilung.

Es erfüllt mich mit der innigsten Freude, Ihnen melden zu können, dass nach langen und vielen Schwierigrigkeiten, von denen einige, weniger eifrigen Freunden der Kunst als den Stiftern des Vereins, unüberwindlich geschienen haben würden, hierselbst zu Jena ein Gesang-

*) Siehe Band I. Seite 368.

verein gestiftet und heute feierlich constituirt worden ist. Wir vermissten sehr lange ein solches Institut, da ein seit längerer Zeit bestehender ähnlicher Verband durchaus Privatsache ist und eine Vereinigung sämmtlicher musikalischer Kräfte unsres wenn auch kleinen, doch an solchen Kräften durchaus nicht armen Städtchens nicht im mindesten bezweckt. Das Verdienst der Anregung gebührt ausser Herrn Stade, unserm wackern, kenntnissreichen und thätigen Musikdirector, vorzüglich einigen kunstvertrauten Professoren der Universität, die sich schon seit mehreren Jahren des hiesigen Musikwesens, welches einer kräftigen Aufhülfe sehr bedurfte, mit Energie und Erfolg angenommen haben.

Ich hoffe Jhnen von den Leistungen dieses Vereins noch recht viel Gutes berichten zu können. Vorläufig mag noch der Wunsch ausgesprochen werden, dass der lebendige Kunstsinn unsrer Stadt den Sieg davon tragen möge über die, hoffentlich vorübergehende Gereizheit Einzelner, auf deren Stimme bei der Gründung des Vereins keine directe Rücksicht genommen wurde. Der *wahre* Freund der Kunst ehrt und fördert jegliches ihr gewidmete Unternehmen, sollte auch seinem geliebten „Ich" nicht die gebührende Genüge geschehen zu sein scheinen

Musikalischer Director: Hr. Musikdirector Stade.

Zahl der Mitglieder bis jetzt 92.

Zunächst wird sich der Verein mit Händels *Messias* beschäftigen.

Berlin.

Dass in dieser Königsstadt, welche reich an ausgezeichneten Meistern der musikalischen Kunst ist, deren grossartige Leistungen als Vorbilder dienend, zur Nacheiferung spornen und die Liebe zu der edlen Tonkunst wecken, nähren und fördern, Musikvereine bestehen und

sorgfältige Pflege finden, wird wohl jeder mit der Bildungsstufe Berlins bekannter, voraussetzen.

Berlins *vorzüglichste* Musikvereine sind sechs an der Zahl, deren Besprechung in diesen Blättern — jedoch nicht nach der Rangordnung — nach und nach erfolgen soll.

1. Der philharmonische Verein.

Im Jahre 1828 gegründet, zählt dieser Verein bereits 300 Mitglieder. Der Zweck desselben ist: im Laufe eines jeden Winters alle 14 Tage Concerte stattfinden zu lassen, in welchen Symphonien, Ouverturen so wie Gesang und Instrumentalsolopiecen — erstere von den Mitgliedern der Hofkapelle, letztere von einheimischen und fremden Virtuosen vorgetragen — zur Aufführung kommen. Ausser der Beförderung der Tonkunst wird jedoch auch die Geselligkeit in's Auge gefasst, was wohl bei jedem Vereine mehr oder weniger der Fall seyn wird, ja — unbeschadet des Hauptzweckes — seyn sollte! Die Leitung des Vereins wird von sechs, aus der Gesellschaft jährlich zu wählenden Mitgliedern, welche den Vorstand bilden, besorgt; musikalischer Dirigent ist der königliche Concertmeister Herr Leopold Ganz. Für die Wintermonate zahlt jedes Mitglied für seine Person 6 Thaler. Es werden Diplome an Ehrenmitglieder ausgestellt, zu welchen bereits viele einheimische und solche ausgezeichnete fremde Künstler und Künstlerinnen ernannt wurden, welche sich dem Vereine nützlich gezeigt haben. Wir werden vielleicht später ein Repertoir der vorzüglichsten bereits aufgeführten Compositionen in diesen Blättern mittheilen.

2) Das Gesanginstitut von Julius Schneider.

Dasselbe hat zum Zweck, seine Mitglieder im kirchlichen Gesange zu vervollkommnen, so dass es nicht nur

in jedem Winter 4 Abonnementsconcerte, wobei selbst alle Soli durch Mitglieder besetzt werden, theils a capella, theils mit vollständigem Orchester, gibt, sondern auch alljährlich mehrere öffentliche Aufführungen, worunter stets die von Graun's „Tod Jesu" zu wohlthätigen Zwecken in der Garnisonkirche unter Mitwirkung der königlichen Kapelle veranstaltet.

Das Gesanginstitut besteht seit 1836 und wurde seine Begründung besonders durch die 1832 erfolgte Auflösung des Hausmann'schen Gesangvereines, welcher bis dahin 28 Jahre gewirkt hatte, veranlasst.

Die Zahl der Mitglieder ist 150 - 180, Herren und Damen der gebildeten Stände

Vorstand und Dirigent ist Julius Schneider, Königl. Musikdirector, Organist an der Friedrich Werderschen Kirche.

Jeder für die erste Abtheilung Hinzutretende hat seine musikalische Tüchtigkeit als Sänger nachzuweisen, oder sich dieselbe in der bestehenden zweiten Abtheilung anzueignen

Der jährliche Beitrag besteht in 6 Rthlr. und einem Antrittsgeld von 1½ Rthlr.

In diesem Gesanginstitut wurden von neueren Werken: *B Kleins Jephta*, *Fr. Schneiders Absalon*, *F. Mendelssohns Paulus*, *Psalm Op.* 31. und *Psalm* 42., *L. Spohrs Vaterunser*, *I. Schneiders Huldigungscantate* und *Deutschlands Befreiung* und dergl mehr für Berlin zuerst zur Aufführung gebracht.

Die Versammlungen finden wöchentlich statt; für die 1. Abtheilung Freitags, für die 2 Abtheilung Dienstags von 7—9 Uhr Abends; von 6 Uhr an werden die Soli geübt. Oeffentliche Aufführungen veranlassen ausserdem noch besondere Proben.

Die Anzahl der öffentlichen Aufführungen (ausser den Abonnementsconcerten) betrug seit dem 5jährigen

Bestehen 22, wodurch den Wohlthätigkeitsanstalten eine Einnahme von über 12006 Rthlr. wurde. Ausser den in dieser Anstalt erzielten artistischen Resultaten dürfte dieser finanzielle Erfolg wohl nicht leicht seines Gleichen finden und abermals die Wohlthätigkeit des in unserer Zeit so allgemein verbreiteten Sinnes für Musik beurkunden.

3) Der Liederverein.

Es ist Zweck des Vereins, sich durch Vortrag von Gesängen für Männerstimmen bei Tafel-Versammlungen des Vereins (alle 4 - 6 Wochen) angenehm zu erheitern.

Der Verein besteht seit 1819 und wurde von 11 Freunden gemeinschaftlich begründet.

Die Zahl der Mitglitder, mit Ausschluss der Ehrenmitglieder, ist 36 Herren. Hr. Julius Schneider, Königl. Musikdirector und Organist an der Friedrich Werderschen Kirche als Musikdirigent, Hr. Kupferstecher Steger als Rendant und Hr. Weinhändler Bonte als Secretär, bilden den Vorstand.

Als Mitglieder können sich melden gebildete Herren, welche im Gesange geübt sind; ihre Aufnahme findet nur statt, wenn eine Vacanz eingetreten ist und wenn die Aspiranten die Zustimmung aller Mitglieder für sich haben.

Als jährlicher Beitrag sind 8 Rthlr und ausserdem ist ein Antritsgeld von 3 Rthlr. zu entrichten.

Der Verein hat die hohe Ehre genossen, Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. am Huldigungstage, so wie Ihrer Majestät der Königin an höchst ihrem Geburtstage eigends zu diesen Veranlassungen gedichtete, von Julius Schneider komponirte Gesänge, als Morgenmusiken darbringen zu dürfen.

Um die Mitglieder stets in genauer Bekanntschaft der vorzutragenden Gesänge zu erhalten, werden dieselben

jeden Montag von 8 10 Uhr geübt. Jedes Mitglied, welches die Versammlungen ohne ausreichenden Grund unregelmässig besucht, zahlt eine Strafe, welche sogar in dem Masse sich den Verhältnissen nach steigern kann, dass sie eine Excludirung nach sich zieht; eine Massregel, welche beurkundet, dass die Sache mit Ernst betrieben wird

(Wird fortgesetzt.)

Bonn am Rhein.

Im Jahre 1827 wurde hier ein Bürger-Singverein gebildet, unter dem Namen: *Kirchenmusikverein.*

Herr Peter Grabeler aus Bonn, der als tüchtiger Musiker undComponist, (schon früher wie er in Posen 1816 als Operndirigent stand) bekannt war, übernahm die Direction für Orchester und Gesang bis zum Jahre 1830, wo er dem Vereine leider durch den Tod entrissen ward. Ehre den schönen Leistungen, in wenigen Jahren; eine Thräne der Rührung der grossen Geisteskraft, die mit ihm zu früh für die Musik zu Grabe gegangen! Von nun an übernahm der Elementar-Gesanglehrer Herr Pet. Jos. Schmelz aus Bonn die Stelle bis zum Jahre 1836.

Im Jahre 1835 bildete sich vor der Fastnachtzeit ein Liebhabertheater, wobei das Personal des Kirchenmusik-Vereins theilweise mitwirkte.

Aus diesem ganzen Personale wurde nun ein neuer Verein gebildet, unter dem Namen: *Bonner Bürgersingverein*, welcher Uebungen, so wie periodische Aufführungen gediegener Werke der Tonkunst zum Zwecke hat, unter der Leitung des Musikdirectors Herrn Anton Mohr aus Bonn.

Dieser Verein zählt jetzt mit den Dilettanten über 100 Mitglieder und hat das ganze Jahr hindurch in der Regel wöchentlich einmal Zusammenkunft, wo dann in

zwei Stunden die Chorgesänge zu den Messen, Oratorien, Conzerten und Opern eingeübt werden; zur Verständigung der Leistungen des Vereins, folgt hier die Angabe der mit Orchester-Begleitung aufgeführten Compositionen.

Beethoven: Missa, aus *C*; viermal,
Ouverture zu Fidelio und
„ „ Egmont.
Meeresstille und glückliche Fahrt.

Mozart: Missa Requiem (grosse) 4 mal,
„ „ (kleine) 1 „
„ Nro. 3. u 4. dreimal,
„ Nro. 7. viermal.
Mehrere Cantaten.

Haydn: Missa aus *B*; achtmal,
„ „ *G*; zehnmal,
„ „ *C*; sechsmal,
sieben Worte; viermal,
vier Jahreszeiten;
Schöpfung;
mehrere Hymnen.

Cherubini: die grosse dreistimmige Messe; zweimal,
eine vierstimmige „ „

André: Missa dreimal.

Romberg: Macht des Gesanges; mehrmal,
Glocke; zweimal,
Harmonie der Sphären.

Weber C. M. v.: Kampf und Sieg,
Ouverturen zu Oberon und Freischütz.

Grabeler Pet.: dreistimmige Messe, mehrmal,
sieben Worte, mehrmal;
Weihnachts-, Ostern- und Pfingst-Hymne
und etwa dreissig Preisgesänge, mehrmal;
Lateinische Vesper,
Psalm 148, dreimal,
Cantate: Ode an die Hoffnung,
Operette: die Rückkehr des Hanswurstes,
„ die Vermählung des Hanswurstes
mit der Lätitia,

Grabeler Pet.: Oratorium: Salomons Urtheil, Text von Gymnasiallehrer Herrn C. M. Kneisel
Fastnachts-Ouverture, sechsmal.
Ouverture zur Oper: Schönthal.
Kuntze: Oper: das Fest der Winzer, zweimal.
Birey: „ Rossette, das Schweizer Hirtenmädchen, zweimal.
Schneider: Oratorium: das Weltgericht, zweimal.
Mohr, Ant.: Fest-Cantate und grosses Chor zu Fastnacht.

Vocal-Aufführungen.

Zimmers: Messe für Soprani, Tenori und Bassi; sechsmal.
D'Anthoin: „ „ Sopr. Alt. Ten. und Bass.
Zöllner: „ „ „ „ „ „ „ viermal,
„ „ „ vier Männerstimmen dreimal,
Schiedermeyer: Missa Req. f Sopr. Alt. Ten. Bass dreimal
Hasslinger: Missa Nr. 1. für 4 Männerstimmen zwölfmal.
„ „ „ 2. „ „ „ dreimal
Diabelli: „ „ „ „
Neubig: „ „ „ „ sechsmal
Toussy: „ für Sopr. Alt. Ten. Bass viermal
„ 3 Missa für 2 Tenori und Basso, mehrmal
Schack: Missa für vier Männerstimmen viermal.
Neuland: sieben Worte, für Sopr. Alt. Ten. und Bass, mehrmal.
D'Anthoin, Fr. Fest-Cantate für Sopr. Alt. Ten. und Bass.

Ausser obengenanntem Vereine, bestehen hier noch:
ein akademischer Singverein, von welchem auch mehrere grossartige Conzerte aufgeführt werden;
eine Liedertafel, von den Studenten, Gesänge und Chöre für Männerstimmen;
ein Liederkranz von Bürgern;
ein Männerchor, welcher in hiesiger Münsterkirche Vocal-Messen, grosse Chöre, Soli, Duetten, Terzetten, Quartetten etc. an den Sonntagen abwechselnd aufführt.

Frankfurt a/M.

Fortsetzung von Seite 184. des ersten Bandes.

F. Liedertafel.

Der Zweck dieses seit 6 Jahren bestehenden Vereines ist: die besseren Compositionen für den Männerchor in möglichster Vollendung geistiger Auffassung und technischer Abrundung wieder zu geben. Die Zahl der Mitglieder ist zur Zeit 70; die Leitung besorgen 4 Vorstands- und 4 Ausschussmitglieder. Der jährliche Beitrag ist 3 fl. 36 kr. Die Zusammenkünfte sind im Gasthaus zum Wolfseck bei Fay. Zu den interessantesten Momenten des Vereines gehören die sogenannten grossen Liedertafeln in den Wintersaisons, die jährlichen Stiftungsfeste und die Vereinigung aller frankfurter Liedervereine auf dem Sandhof.*) An der Spitze steht als Director der rühmlich bekannte Carl Gollmick

---

Hanau.

Fortsetzung von Seite 365. des ersten Bandes.

Tonblüthe.

Tendenz dieses Vereins ist: Ausbildung des 4stimmigen Männergesanges und gesellige Unterhaltung Er zählt gegenwärtig 120 Mitglieder; von welchen jedes jährlich 10 fl. 24 kr. in die Gesellschaftskasse entrichtet. Activ sind 60 Mitglieder, davon sind 40 Vocalisten. Die Instrumentalisten, thätig bei den im Winter stattfindenden musikalischen und theatralischen Aufführungen, sind Mitglieder der Bürgergardemusik und des in Hanau garniso-

---

*) Siehe Seite 372. des ersten Bandes Ziffer 15

nirenden kurhessischen Linienregimentes. Den Vorstand bilden ein Director und acht Ausschussmitglieder, wovon eines Cassier ist und ein anderes das Secretariat besorgt. Jedes Jahr wird der Stiftungstag gefeiert, und am Sylvesterabend jeden Jahres tritt die Gesellschaft ebenfalls zusammen, um im heiteren Kreise der Freunde, der Kunst und Geselligkeit zu huldigen.

Hechingen.

Der Gesangverein daselbst.

Die Residenz seiner hochfürstlichen Durchlaucht des regierenden Fürsten *Friedrich* von Hohenzollern-Hechingen, dieses wahrhaften Freundes und Beförderers der Kunst, dessen Hofkapelle ihres Dirigenten (Täglichsbeck) so wie vieler ihrer ausgezeichneten Mitglieder früherer und jetziger Zeit wegen, sich einen grossen Ruf erworben hat, besitzt in dem benannten Verein ein höchst achtbares Institut, welches den wohlthätigsten Einfluss durch seine Tendenz: „*die Liebe zur Musik und insbesondere zum Gesange zu wecken und dadurch das gesellige Leben zu fördern und zu veredeln*“ äussert.

Protector des Vereins ist S. H. D. der Fürst selbst, Höchstwelcher auch bekanntlich das Protectorat über den deutschen Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft übernommen hat.

Dieser seit dem Jahre 1836 bestehende Verein zählt drei Classen von Mitgliedern. 1. active (singende) 78, als: 24 Sopran, 20 Alt, 16 Tenor und 18 Bässe; 2. nichtactive (zahlende) 91; 3. Ehrenmitglieder 34; zusammen also 203 Mitglieder.

Sämmtliche Mitglieder der hochfürstlichen Hofkapelle sind Ehrenmitglieder und haben dadurch die Verpflichtung, bei grösseren Productionen die Instrumentalbeglei-

tung zu übernehmen. *Die activen Mitglieder* haben wöchentlich eine Uebung, wo sie die theils zur Bildung, theils zu den festgesetzten Leistungen nöthigen Musikstücke einstudiren.

Alle 2 — 3 Monate veranstaltet der Vorstand eine kleine Production, nur von Vocalmusik, und im Herbst jeden Jahres eine grosse, wo dann immer ein grösseres Werk mit Orchester aufgeführt wird. *)

Die nichtactiven Mitglieder zahlen jährlich 2 fl. 24 kr. die Person.

Der Vorstand besteht aus drei Mitgliedern.

1) *Der Musikdirigent*, Her Hofkapellmeister Täglichsbeck, nicht verpflichtet, sondern als Beweis von Verehrung permanent erklärt.
2) *Der Gesellschaftsdirector*, welcher alle geselligen Unterhaltungen zu besorgen hat, und
3) *Der Cassier*, welcher gleichzeitig das Sekretariat versieht.

Die beiden Letzten werden alljährlich neu gewählt. Dieser Verein, der schon seines Dirigenten wegen wohl nur Vorzügliches zu leisten verspricht, hat sich auch desshalb bedeutende Verdienste um Hechingens Musikwesen erworben, weil durch ihn allein die Vocalmusik in der Hofkirche versehen wird, in welcher die herrlichen Messen von Mozart, Haydn, Himmel u. A. ausgeführt werden, und weil derselbe auch in den Hofconcerten grössere Gesangstücke executirt.

---

*) Im verflossenen Jahre die Schöpfung von Haydn und dieses Jahr den Ostermorgen von Neukomm.

Lokalmusikvereine der bairischen Pfalz.

Fortsetzung von Seite 359. des ersten Bandes

5) Musikverein zu Neustadt.

Der Verein gibt von Zeit zu Zeit Konzerte, wozu Tonstücke gewählt werden, welche seinen Kräften angemessen sind. Das Orchester ist ziemlich vollständig und der Chor auch ziemlich stark, könnte aber nach den hiesigen Mitteln noch vermehrt werden. Auch bestand früher ein Verein, welcher sogenannte türkische Musik executirte, der für Dilettanten recht gut genannt werden konnte; leider ist dieser Verein aus verschiedenen Gründen, die seinen Fortbestand hemmten, wieder eingegangen

Die Mitglieder des Vereins-Ausschusses sind:

Herr Völker, Präsident.
„ Fuchs, Cassier.
„ Helfenstein, Sekretär.
„ Bub, Oeconom.
„ Köhler, Archivar.
„ Germano, Instrumental-Dirigent.
„ Wild, Vocal-Dirigent.

6) Der Donnersberger Musikverein zu Kirchheimbolanden.

Dieser Verein hat sich in der Stadt *Kirchheimbolanden* constituirt, und hält auch da seine jährliche grosse Aufführung; entweder in einem besondern dazu hergerichteten Lokale der Stadt, oder auf der Ulme des herrlichen Donnersberges. Die Mitwirkenden sind nicht nur aus der Stadt selbst, sondern auch aus der Ungegend und dem nahen Hessen.

In seiner ersten Aufführung gab der Verein das Oratorium. „*Die letzten Dinge*“ von Spohr; später: die „*Glocke*“ von Romberg u. s. w.

Der Ausschuss des Vereins besteht dermalen aus den nachstehenden Mitgliedern:

Herr Steuerkontroleur Glaser, Präsident
„ Dr. Wanzel, Sekretär.
„ Lehrer Stöckel, Dirigent.
„ „ Engel, Conservator.
„ Kaufmann Pilgram, Rechner.
„ Landkommissär Wand,
„ Professor Wanzel,
„ Dr. Glaser,
„ Lehrer Bindewald,
} Mitglieder.

Die grösseren Aufführungen dirigirt gewöhnlich Herr Musiklehrer *Thoma* aus Zweibrücken.

7) Musikverein zu Kaiserslautern.

Dieser Verein hat die Tendenz der übrigen Vereine der Pfalz, Er veranstaltet im Jahre mehrere Konzerte, wozu zur Mitwirkung auch die Schüler des Schullehrer-Seminars gezogen werden. Der Chor ist ziemlich stark und das Orchester ziemlich vollständig.

Mitglieder des Vorstandes sind:

Herr Untersuchungsrichter Meuth, Präsident.
„ Lehrer Schmeisser, Dirigent.
„ „ Röhm, Sekretär.

(Wird fortgesetzt.)

Bremen.

Um der Aufforderung der Redaction der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine zu genügen, erlauben wir uns folgende, Notizen über die hiesigen Institute aufzuzeichnen: Das bedeutendste dieser Art ist ohne allen Zweifel die *Singacademie*, die seit 1815 besteht und in ihrem 26jährigen Wirken auf das Musikleben und die Ausbil-

dung des Geschmackes den allerentschiedensten Einfluss geübt hat. An der Spitze derselben steht der hochverdiente Dom-Organist und Stadtmusikdirector Riem, unterstützt von den Gesanglehrern Graban und Lange, die ihrerseits um Förderung der Gesangskunst mannigfache Verdienste erworben haben. Für die materiellen Sorgen besteht ein Vorstand aus 4 Personen (zwei Herrn und zwei Damen) die das Interesse der Gesellschaft in jeder Beziehung vertreten; neuerdings ist noch ein besonderer Noten-Conservator ernannt, da die musikalische Bibliothek von Jahr zu Jahr reicher wird. Die Zahl der Mitglieder beträgt in diesem Winter 150 bis 160, welche die regelmässigen Versammlungen an jedem Montag pünktlich besuchen, (ausserdem findet noch am Donnerstag eine Vorübung statt, wo Herren und Damen getrennt eingeübt werden) und stets einen grossen Eifer beweisen. Viele davon sind schon bei der Gründung gegenwärtig gewesen, so dass es gewöhnlich ist, Eltern und Kinder gemeinschaftlich die Versammlungen besuchen zu sehen; ein Beweis, dass die Gesellschaft tiefe Wurzel gefasst hat und ein Bedürfniss für unsere musikalische Bildung geworden ist. Die monatlichen Beiträge betragen 18 ggr. für die Person und werden für zwei oder mehrere Personen aus einem Hause etwas ermässigt; wer 15 Jahre Mitglied gewesen ist, kann das Recht in Anspruch nehmen, die Versammlungen unentgeldlich zu besuchen. Tüchtige musikalische Talente und sonstige Gönner werden zu Ehrenmitgliedern ernannt, und mitwirkende Künstler angemessen honorirt, so dass die eingehenden Beiträge stets zum Nutzen und allgemeinen Besten verwendet werden, jedoch unter Bildung eines kleinen Reserve Fonds für unerwartete Zufälligkeiten. Von Seiten des Senats ist der Gesellschaft das schöne Local der oberen Börse unentgeldlich eingeräumt, so dass sie auch in dieser Beziehung eines hohen Schutzes theilhaftig geworden ist.

Der Zweck des Vereins ist das Studium alter und neuer klassischer Musik, mit völliger Ausschliessung aller weltlichen Compositionen, (wovon jedoch der Göthesche Faust mit Musik vom Fürsten Radziwill als eine Zwittergattung auszunehmen sein dürfte,) jährlicher Aufführungen einiger grösserer Werke, namentlich einer Passions-Musik am Charfreitag in der Domkirche, und in Folge dessen eine gereinigte Geschmacksbildung in der Musik, sowohl für die Mitglieder insbesondere, als des Publikums im Allgemeinen. Es ist in dieser Beziehung viel gewirkt, und wenn auch der rohe Haufe stets unempfänglich für die Meisterwerke eines Händel und Bach bleiben wird, so gibt es doch auch den wahren Streitern der Kunst unendliche Nahrung für Geist und Herz und macht bei vieler Empfänglichkeit den Keim lebendig, der in ihnen schlummert. Die Oratorien, Messen, Motetten, Passions-Musiken, Requiems herzuzählen, die im Laufe des Jahres zu Gehör gebracht sind, wäre zu weitläufig, es ist aber wohl kein bedeutendes classisches Werk, das nicht im Besitz der Academie wäre und nicht schon einmal aufgeführt sei. Möge uns der Himmel den wackern Director noch lange erhalten, wenn gleich wir die innere Ueberzeugung hegen, dass das, was er geschaffen, auch nach ihm fortblühen wird, da sein Streben zu sehr nach einem bestimmten Ziele gerichtet war, als dass wir je wieder davon abweichen könnten. Ausser vielen kleinen Compositionen von ihm selbst, besitzen wir auch eine Passions-Musik von seiner Hand, unter dem Titel: *der Erlöser*, welche vor zwei Jahren aufgeführt wurde. Da dies Werk nicht herausgegeben worden ist, so hat man darüber in öffentlichen Blättern nichts gelesen, was aber sehr zu bedauern ist, da es zu wünschen wäre, dass die vielen Schönheiten dieses Werkes zu allgemeiner Kenntniss gebracht werden möchten; hoffentlich findet sich dazu bald eine kenntnissreiche Feder! —

Was die hiesigen *Männervereine* betrifft, so ist sehr zu bedauern, dass ihre Wirksamkeit so sehr zersplittert ist, da bei dem Mangel an guten Tenorstimmen, in keinem Einzigen etwas Grossartiges geleistet wird. Die *Liedertafel* ist jedenfalls der angesehenste dieser Vereine; sie zählt 30—40 Mitgl., hat eine hübsche Sammlung von Musikalien, und steht jetzt unter Leitung des frühern Opernsängers Hr. Pillwitz. Oeffentliche Aufführungen, namentlich von grössern Werken, finden indessen selten statt, so dass man also keinen künstlerischen Massstab der Beurtheilung anlegen kann, und das Ganze mehr als eine angenehme Erholung der Mitglieder, nach überstandener Geschäftszeit, betrachten muss.

Für Concertmusik besteht ein Verein von grossartiger Bedeutung, zu dem sich in der Regel für 10—12 Concerte etwa 700 Abonnenten (zum Preise von 5 fl. per Billet) anmelden. An jedem Abend wird eine grosse Symphonie aufgeführt, wobei immer mit den alten Lieblingen Haydn und Mozart, vor allem aber Beethoven und den neuesten Componisten abgewechselt wird; als von Spohr, Preyer, Reissiger, Ries, C. G. Müller, Fr. Schubert, Kalliwoda, Lachner, Tittl, im letzten Concert die noch nicht herausgegebenen 3 Symphonien von L. Pape aus Lübeck, unter persönlicher Leitung des Componisten, und in einem folgenden die 1. von Schumann, ebenfalls unter persönlicher Leitung des Componisten. An der Spitze steht Riem als Musikdirector, Schmidt als Concertmeister Die Geschäfte der Direction besorgen die Herren Dr Topken, Dr. Klugkist und Kaufmann Eggers mit grossem Eifer und zu grosser Dankverpflichtung des Publikums. Die bedeutendsten Orchestermitglieder sind der Violonist Ochemal, der Clarinettist C. Rakemann, der Oboist Helferich, der Flötist W. Rakemann, und der Contrabassist Sastedt. Das ganze Orchester besteht aus 24 Violonisten, 8 Violen, 5 Celli, 4 Contrabässen, etc. im Gan-

zen aus 62 Mitgliedern. Madame Johanna Schmidt geb. Wolf, eine sehr ausgezeichnete Sängerin und als solche hinlänglich in Deutschland bekannt, können wir zu unserer grossen Freude jetzt die Unsere nennen; sie hat in diesem Winter die verschiedenartigsten Sachen mit gleicher Meisterschaft und mit ungetheiltem Beifall gesungen Auswärtige Künstler werden sehr gut honorirt; zuletzt spielte mit ungeheuerer technischer Fertigkeit und in Liszt'scher Weise der Pianist Mortier de Fontaine, und der im Violinspiel noch nicht übertroffene Müller aus Braunschweig. Der Concertsaal ist sehr akustisch und geschmackvoll decorirt, durch Gas sehr schön beleuchtet, aber trotz seiner Grösse für die jetzige Liebhaberei offenbar nicht geräumig genug, da manche Abonnenten zurückgewiesen werden mussten, und gegen Entrée nur an Auswärtige Billets ausgegeben werden.

Dr. R***

V.

Ueber

Mendelssohn's „Lobgesang, eine Symphonie-Cantate."

Von einem Dilettanten.

Es gehört unstreitig zu einer der schönsten und gerechtesten Verpflichtungen, deren Erfüllung Menschen sich gegenseitig schuldig sind, die Bestrebungen eines Mannes, der, wie Mendelssohn-Bartholdy, mit ausgezeichneten Talenten für seinen Beruf ausgestattet, und nur nach gediegenen Vorstudien für denselben, welche man jedwedem als ein Muster aufstellen könnte, in die Oeffentlichkeit heraustritt, und von da an mit Beharrlichkeit und ohne Rücksicht auf den Beifall oder das Missfallen der Menge in der einmal bestimmten und *selbstständig* gewählten Richtung fortarbeitet, mit besonderer Aufmerksamkeit zu verfolgen, und es ist zugleich eine interessante Aufgabe, aus der Reihenfolge der nach und nach der Oeffentlichkeit übergebenen Werke sich gleichsam eine Stufenleiter der Fortschritte eines solchen Mannes, oder besser gesagt einen Massstab über das, was man von ihm ferner noch zu erwarten berechtigt ist, zu bilden.

In einem solchen Falle befindet sich die musikalische Welt mit dem Komponisten des Paulus, Mendelssohn-Bartholdy, seitdem er mit diesem Werke vor dem grossen musikalischen Forum erschien, um wie jeder neue Kunstjünger, das Urtheil über seine Kompositionen, Aufmunterung oder Verwerfung zu empfangen. Der Erfolg war überaus glänzend, und der "Paulus" ist jetzt überall, wo *deutsche* Musik herrscht, als ein Meisterwerk anerkannt; ja je öfter er aufgeführt wird, desto mehr Bewunderer erwirbt er sich, denn mit jeder Aufführung treten immer wieder andere, neue Schönheiten in demselben hervor. Kurz! mit dem Paulus hat eine neue Aera für das Oratorium begonnen.

Durch ihn war Mendelssohns Ruf fest begründet; von nun an begrüsste man in ihm den Komponisten, der, wie ein tüchtiger Baumeister nur auf den schon vorhandenen guten Fundamenten weiter fortbaut, so in der Musik nicht nach dem leider immer und namentlich bei jungen Künstlern noch allgemeinen Gebrauch die Werke der vor ihm schon mit Erfolg und Eifer im Gebiete derselben thätig gewesenen Männer ignorirt, oder gar als veraltet wegwirft, sondern dieselben bei seinen Studien zu Grunde legt, und erst dann, wenn er sich gehörig in dieselben hineinstudirt hat, Eigenes zu schaffen wagt Dass Mendelssohn diess gethan, dass er die Klassiker der Musik, namentlich aber Händel, Bach und Gluck nach dem Beispiele von Mozart, Beethoven und anderen unsterblichen Meistern lange und gründlich studirt hat, ist genugsam aus seinen bisherigen Werken zu erkennen, denn solche Vorbilder verläugnen sich nie.

Kein Wunder daher, dass man sich berechtigt glaubte, von dem Manne, der ein Tonwerk wie den Paulus geschaffen, noch weitere, einer solchen Tonschöpfung würdige Werke zu erwarten, dass einige sogar ihre hohe Forderung, der Komponist müsse nun jedes Jahr pflicht-

mässig wenigstens ein derartiges Werk herausgeben, für ganz begründet hielten, und damit freilich nur zu erkennen gaben, wie wenig es ihnen eigentlich um das Wesen der Sache zu thun sei. Andere aber, denen Mendelssohn auf einmal wie ein *deus ex machina* erschien, und die immer noch nicht seine musikalische Superiorität anerkennen wollten, da er ihre Gutachten für seine Werke nicht eingeholt hatte, rümpften vornehm die Nase, und trösteten sich mit dem Gedanken, das im Paulus leuchtende musikalische Licht werde bald wieder verlöschen müssen, aus Mangel an Nahrung; einstweilen wolle man seine Existenz vollständig ignoriren

Mendelssohn selbst aber liess sich durch alles dieses nicht irre machen, sondern fuhr fort, seinen bisherigen Grundsätzen, die sich so gut bewährt hatten, treu zu bleiben.

Gleich wie der Bildhauer, oder andere mechanische Künstler aus den Abfällen ihrer grösseren Arbeiten noch weitere schöne Kunstwerke, nur in kleineren Formen, zu bilden wissen, so benützt der Tonsetzer die ihm zu seinen grossen Werken nicht geeignet scheinenden musikalischen Ideen, um daraus eigene, besondere Tonschöpfungen werden zu lassen; sein Geist ruht dabei aus, erfreut sich an dem artigen Spiel, das der Phantasie darin gestattet ist, und stärkt sich dadurch zu neuen grossen Werken. Auch der Schöpfer des Paulus suchte in solchen Arbeiten die nöthige Ruhe und Erholung, deren sein Geist bedurfte, um an die Ausführung weiterer grösserer Werke mit Erfolg gehen zu können.

Wir wollen jedoch die in der Zwischenzeit von Mendelssohn erschienenen kleineren Werke *) für das Klavier, Or-

*) Der von A. Schmidt herausgegebene Jahrgang 1842 des bei Volke in Wien erschienenen Orpheus enthält

chester, seine Quartetten für Streichinstrumente, seine Gesang- und Orgelsachen etc. womit er die musikalische Welt erfreute, hier übergehen, obgleich in ihnen mehr oder minder der nämliche Geist sich zeigt, und wenden uns zu seinem neuesten grossen Werke, das in mehr als einer Beziehung Anknüpfungspunkte an den Paulus gewährt, und mit dem wir es allein hier zu thun haben, wir meinen den „*Lobgesang, oder die Symphoniekantate.*“ Der Verfasser dieses kleinen Aufsatzes glaubt, dass die Besprechung dieses Werkes um so mehr hier einen Platz finden dürfte, als sie sich an die im 1. Bande dieser Zeitschrift erschienenen Bemerkungen über den „Paulus“ anreiht, und mit jenen das gemein hat, dass sie ebenfalls aus der Feder eines Dilettanten geflossen, der darin seine Ansicht über dasselbe zu entwickeln versucht; nur von diesem Standpunkte aus wolle daher der ganze Versuch betrachtet werden.

Der Grundgedanke, der Mendelssohn bei dem „Lobgesang“ vorschwebte, und ihm als ein hellleuchtender Leitstern diente, ist wohl am besten in dem Motto ausgedrückt, das er dem ganzen Werke voransetzte, und welches wir deshalb ebenfalls hier voranstellen:

> „Sondern ich wöllt alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste des, der sie geben und geschaffen hat.“

ein Ausspruch von Martin Luther, der für alle Zeiten die höchste Geltung verdient; denn gibt es auch für die Musik eine höhere Aufgabe, als die, die ewige Güte und Allmacht des Schöpfers durch alle ihr zu Gebote stehenden Mittel zu preisen, und dem Menschen in seinen

---

ein vollständiges Verzeichniss sämmtlicher Kompositionen Mendelssohns, selbst jener die noch im Manuscript vorliegen. D. R.

Bemühungen, diesen Zweck auszuführen, kräftig zu unterstützen, dadurch, dass sie seinen Worten durch Melodien eine höhere Weihe zu geben sucht? Gleichwie im Paulus sollen auch hier, nur in grösserer Ausdehnung die beiden Hauptkräfte der Musik, die Instrumental- und die Vokalmusik zusammenwirken, um den Ideen des Komponisten und den Gedanken des Textes erst das Leben zu geben, denn sie stehen beide im Dienste desselben Herrn.

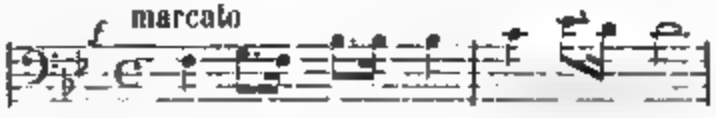
Den Anfang macht eine vollständige Symphonie, welche, wie wir nachher zeigen werden, auf's *Innigste* mit der nachfolgenden Kantate verbunden ist, und im Allegro gleich dasjenige Thema bringt, das sich durch das Ganze wie ein unsichtbarer Faden hindurchzieht, und auf alle mögliche Art, namentlich aber beim ersten Satze der Symphonie, und beim ersten und im letzten Chore der Kantate mit der grössten Kraft wieder hervortritt, so dass es als der Anführer aller hier in Bewegung gesetzten Tonmassen zu betrachten ist. An die Symphonie, deren Adagio auch den 1. Chor der Kantate einleitet, schliesst sich dann die eigentliche Kantate an. Mit Unrecht hat man diese Symphoniekantate mit der 9 Symphonie Beethovens verglichen, indem man die ganze Ausführung der ersteren als eine in's Leben getretene Verwirklichung der dort durch den Schlusschor an die Freude angedeuteten Idee bezeichnete, während beide Werke nicht blos im Allgemeinen, sondern auch in ihrer speciellen Anlage sehr von einander verschieden sind; dort ist die Symphonie die Hauptsache, und der *Schlusschor* an die Freude eine nothwendige Ergänzung; hier bereitet die Symphonie blos vor auf die nachfolgende Kantate; sie ist die Einleitung zu dieser letzteren, in welcher erst die Hauptgedanken *bestimmt* vor den Zuhörer treten.

Fassen wir nun die einzelnen Stücke des Werkes näher in's Auge:

I. Symphonie.

1) Allegro, maestoso con moto, B dur, C Takt.

Es beginnt mit dem oben schon erwähnten Hauptthema:



das in den wenigen Tönen ungeheure Kraft entwickelt, welches die Bässe mit kräftigen Strichen anstimmen, und sogleich auch das ganze Heer der Streichinstrumente unterstützt und fortsetzt, bis es sich nach 21 Takten, von wo auch das schnellere Allegro eintritt, in die allgemeine Bewegung verliert, und von weiteren daraus abgeleiteten Motiven fortgeführt wird. Nach einigen Ausweichungen tritt es wie ein Bach, der sich unter Gestein und Felsengerölle einige Zeit verloren, und unterdessen seine Wassermassen konzentrirte, mit dem grössten Fortissimo wieder hervor, die Bässe haben das Thema, und die Violinen die Begleitung; hierauf geht das Allegro in den 2ten Theil (*f dur*) über, nach einer schönen darauf vorbereitenden Stelle in *As dur*. Von da erscheint wieder das Hauptthema und leitet das Thema des eigentlichen Allegro in fugenartig behandelten, schön durchgeführten Gängen in *Es dur*, von wo es aber bald nach *G moll* übergeht, von ganz neuen Figuren in den Streichinstrumenten begleitet, endlich wie ein gehetztes Wild ganz ermattet, und zuletzt einen kleinen Ruhepunkt hier nimmt; nach kurzem Verweilen setzt es aber unaufhaltsam durch *Es dur* seine Rückkehr in *B dur* fort. Wir müssen diese Zurückführung des 2 Thema's des Allegro's in das 1te für äusserst gelungen ansehen, besonders wenn man bedenkt, dass dieser Theil in jedem Satze der schwierigste Punkt für den Komponisten ist, und glauben, dass die Wirkung der Ausführung durch ein gut geleitetes Orchester imposant auf den Zuhörer sein muss Von nun an wirken die vereinigten einzelnen Theile des Thema's mit immer vermehrter Steigerung bis gegen Ende, wo das

Grundthema mit aller Kraft seinen Sieg verkündet. Nach einem kleinen Uebergang, den *wir* wenigstens als störend lieber wegwünschten, kommt

2) Allegro un poco agitato, *G moll*, 6/8.

Eine schwermüthige Melodie, in welcher die Klage über erlittenes Unglück schön ausgesprochen ist. Sie erinnert in manchfacher Hinsicht an die Gondellieder in den Liedern ohne Worte, die Kanzonetten aus seinen Quartetten. Tröstend wirkt in diesem Allegretto die in der Mitte eingeflochtene Durstelle, welche in choralmässigen Akkorden den Klagenden auf die Tröstungen der Religion verweist, während der Zweifler, freilich nur pianissimo, immer noch seinen Trübsinn zu erkennen gibt; die Durakkorde verstummen, und die alte klagende Melodie fängt wieder an, zuletzt beinahe unhörbar erlöschend. Zur Beruhigung folgt

3) Adagio religioso, *D dur* 2/4.

Die hier angestimmten Töne klingen wie ein Gesang mit Orgelbegleitung, hehr und erhebend; aller Zweifel in die Kraft der Religion ist verschwunden, und man überlässt sich mit ganzer Hingebung dem, was da kommen soll. Nur der Uebergang in den 2. Theil durch *G*- und *C*-*moll* erinnert für einen Augenblick an die früheren Leiden, da sogleich wieder das versöhnende Thema eintritt und bis zum Schlusse die Oberhand behält, wo man nur noch die schnell verklingenden Töne einer Aeolsharfe zu hören glaubt. Hiermit schliesst die Symphonie und ist die passendste Einleitung gegeben für die nun beginnende

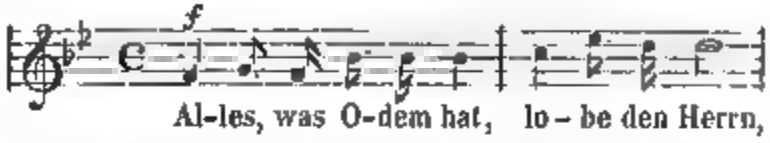
II. Kantate.

1) Chor, *B dur*, *C*.

„*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.*“

Zuerst Allegro moderato maestoso, vom Orchester

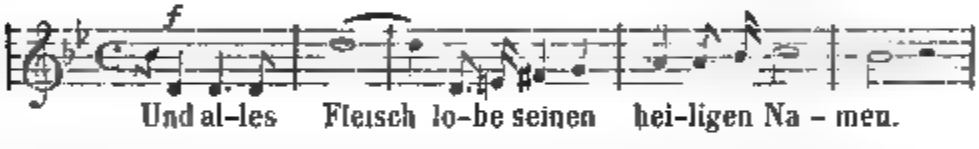
mit wachsender Kraft eingeleitet, bis der Chor mit ff in allen 4 Stimmen einsetzt, und hierauf animato der mehrerwähnte Grundgedanke



fugirt den Chor fortsetzt und mit Halleluja endigt; hieran schliesst sich gewissermassen als höchste Steigerung

Allegro di molto, „lobt den Herrn mit Saitenspiel" etc. an. Den Schluss macht wieder obiges Grundthema.

Dieser Chor, welcher mit Benützung aller in dem Thema noch liegenden Ideen sehr kunstreich durchgearbeitet ist, und aus dem wir noch besonders die schöne Stelle, in die alle 4 Stimmen nacheinander einsetzen:



hervorheben, dürfte trotz seiner Schönheit, da er an und für sich schon lang ist, und unmittelbar auf zwei Chöre in *derselben* Tonart folgt, durch die dadurch entstehende Monotonie nicht die Wirkung haben, die er hätte, wenn er alleinstünde; jedenfalls ist er sehr ermüdend für die Mitwirkenden.

Hierauf ohne Unterbrechung

2) Sopransolo, wieder *B dur*, *C Takt*.

„Lobe den Herrn meine Seele, und was in mir ist, seinen heiligen Namen."

In dieser ächt Mendelssohn'schen Arie wechseln Solo und Tutti, gebildet durch einen aus 2 Alt und 2 Sopran bestehenden Frauenchor, ab; der Gedanke, nach dem vorangegangenen, durch seine Kraft beinahe erdrückenden Chor einen Frauenchor, der in einfacher, aber rührender und kindlicher Weise ebenfalls sein Dankgebet zum Himmel steigen lässt, folgen zu lassen, ist jedenfalls ein

glücklicher zu nennen; man glaubt unwillkührlich in der sanften, nur leicht durch Sechzehntel fibrirenden Begleitung der Streichinstrumente das Spiel der Harfen zu erkennen, womit zu König Davids Zeiten die Psalme mögen begleitet worden sein.

3) Recitativo, und Allegro moderato, Tenorsolo in *G moll.*

Ein Recitativ leitet das schöne Tenorsolo ein, an das sich genau

4) Tempo moderato der Chor in derselben Tonart anschliesst, indem er die Textworte sowohl des Recitativs als des Solo's mit einander verbindet.

Wer die Bach'sche Musik, namentlich dessen Fugen und Präludien (wir führen beispielsweise nur das wohltemperirte Klavier an) kennt, wird in der Begleitung zu diesem Chor, besonders bei einigen Stellen in der Mitte, leicht die Bach'schen Ausweichungen und Harmoniegänge finden; ein neuer Beweis, wie sehr Mendelssohn diesen grossen Meister studirt hat.

5) Andante, *Es dur* 2/4 ist

das wunderschöne Sopranduett „ich harrte des Herrn" mit Chor als Tutti; besonders schön sind die Schlussstellen am Ende: „wohldem etc." wo das Thema von einer Stimme in die andere wandelt Ueberhaupt ist uns nicht leicht eine ähnliche Komposition vorgekommen, in der Solo und Chor so lieblich und innig mit einander verbunden sind, dass sie einen eigentlichen *Wechselgesang* bilden.

Nicht minder schön und ganz *dramatisch* ist

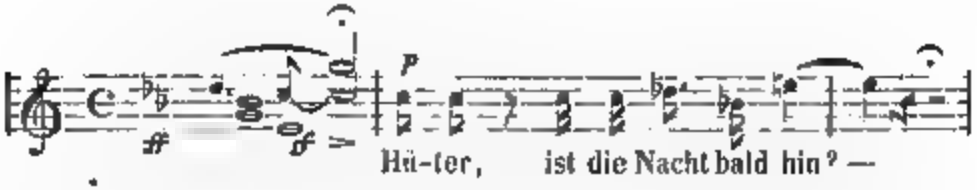
6) Allegro un poco agitato, *C moll* 3/4

das Tenorsolo „Stricke des Todes hatten uns umfangen."

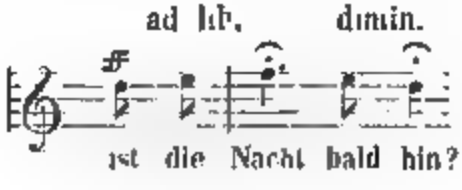
Wenn in Paulus die Arie „Herr, sei mir gnädig", aus *H moll* mit Recht für eine der schönsten Bass- oder vielmehr Baritonarien erklärt wird, so möchten wir von dieser sagen, sie sei dasselbe für den Tenor.

Prachtvoll ist darin die Stelle „*wache auf* etc.“ bis „*ich*, will dich erleuchten,“ welche zweimal, in *As* und *C dur* vorkommt; wir sind überzeugt, dass diese Nummer beim Vortrage auf den Zuhörer erhebend wirken wird.

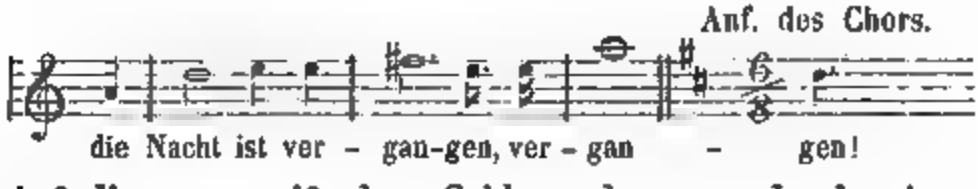
Noch mehr verstärkt wird aber der tiefe Eindruck durch das darauffolgende Allegro assai agitato mit dem Recitativ „wir rufen in der Finsterniss“, denn wahrhaft erschütternd ist die Frage:



nach der Antwort des Hüters im früheren Tempo tritt die frühere Frage wieder ein, wird immer ungestümmer wiederholt, wobei die zunehmende Angst des Fragenden sehr schön durch die immer höher werdende Stimme ausgedrückt ist, und erhält endlich am Ende auf die ängstliche, zum letztenmale wiederholte Frage:



die tröstliche Antwort in dem Sopransolo:



Auf diesen ergreifenden Schluss, der nur durch einen Sopran von solcher Wirkung sein kann, und in seiner beinahe himmlichen Botschaft mit den wenigen, aber herrlich gewählten Tönen uns den Sieg des Lichts und der Wahrheit verkündet, folgt dann unmittelbar der majestätische Chor

7) Allegro maestoso e molto vivace, *D dur* 6/8

in welchem unter kräftiger Begleitung des Orchesters,

das auch die kleine Einleitung hat, zuerst Tenor und Bass obige Melodie „die Nacht ist vergangen" beginnen, welche hierauf von Sopran und Alt weiter fortgesetzt wird, bis zuletzt alle Stimmen daran Theil nehmen; fugirt werden hierauf die Sätze „so lasst uns ablegen die Werke der Finsterniss," und „und ergreifen die Waffen des Lichtes" in zwei ganz verschiedenen Thematen; letzteres geht durch einen schönen Uebergang in *fis moll* wieder in das *ursprüngliche* Thema dieses Chor's zurück, das mit verstärkter Kraft eintritt; prachtvoll ist der Schluss des Chor's, wo Tenor und Bass, Sopran und Alt, wechselsweise die Stelle „die Nacht ist vergangen, der Tag ist gekommen" singen, während die Bässe im Orchester hiezu in hehr und immer tiefer dröhnenden Akkorden, welche allmählig nach dem Schlusstone *D* einleiten, einfallen. In diesem Chor hat Mendelssohn auf's neue seine Meisterschaft in der Wahl der Themate zu seinen Chören und in deren ganzer Ausführung beurkundet; denn dieser muss wahrhaft in Begeisterung versetzen.

8) Choral, Andante con moto, *G dur*, *C*.

„Nun danket alle Gott." Dieser bekannte, schöne Choral, der beinahe unverändert geblieben, wird nachher in seinem 2. Verse un poco animato von allen Stimmen unter harmonischer Begleitung der Streichinstrumente, welche dieselben lieblichen Figuren bis zum Ende durchzuführen haben, *unisono* wiederholt, mit Ausnahme der letzten Stelle „ihm danket unser Lied", welche wieder vierstimmig gesetzt ist; mit der oben erwähnten Begleitung des Orchesters, die gegen Ende ganz pianissimo wird, schliesst der Choral.

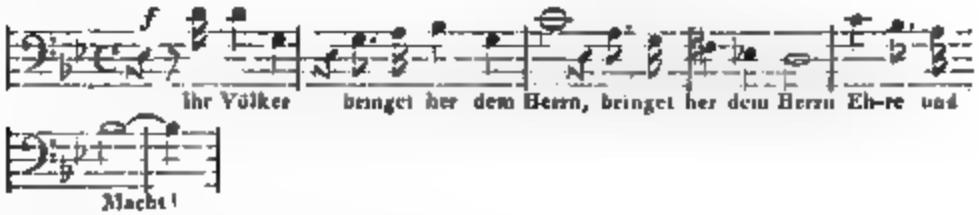
9) Andante sostenuto assai, *B dur* 2/4

Tenor und Sopransolo „drum singe ich mit meinem Liede ewig dein Lob, du treuer Gott"; es bildet die Einleitung zum folgenden Chore. Tenor und Sopran nehmen sich bald gegenseitig das Thema ab, bald singen sie

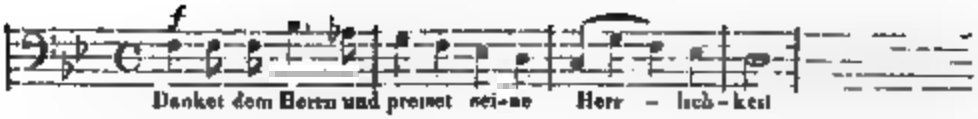
vereint; diese letzteren Stellen sind besonders schön, wie z. B. „so rufe ich an den Namen des Herrn“ etc. „drum singe ich mit meinem Liede etc. du treuer Gott“ und am Ende; „ewig du treuer Gott.“ Es liegt in diesem Stücke, wie in den andern ähnlichen Textes, so viel Gottvertrauen und Ergebung in dessen Willen, dass es selbst bei einem weniger musikalischen Gemüth den beabsichtigten Zweck erreichen wird.

10) Schlusschor. Allegro non troppo, *B dur C.*

„Ihr Völker bringet her dem Herrn“, den die Bässe mit folgender, fugirt behandelten Melodie beginnen:



mit dieser Melodie treten nacheinander auch Tenor, Alt und Sopran ein, während das Orchester mit scharf markirten Akkorden hie und da einfällt, bis die Violinen und nach ihnen die Altviolen und Bässe dasselbe Thema aufnehmen und in immer grösserer Steigerung zum piu vivace übergehen. Dieses wird von Streichinstrumenten mit einem kühnen, scharf abgestossenen, bei den Violinen in die Höhe führenden, bei den Bässen zur Tonica hinabsteigenden Laufe begonnen, und der Chor fängt fortissimo an, „alles danke dem Herrn“, während die Bässe den Grundton hiezu mit aller möglichen Kraft anstimmen und die Violinen von ihrer Höhe wieder heruntergehen, um während der Pausen des Chors mit den übrigen Streichinstrumenten die folgenden Stellen desselben auf die nämliche Weise einzuleiten; wunderbar ergreifend ist die Stelle, wo der Chor bei seinem 2. Eintritte in *As dur* einsetzt, um von da zur Dominante, *Es dur*, überzugehen; bald folgt die Schlussfuge, deren Thema wir seiner Schönheit wegen hier beisetzen:



Dieses Thema wird nun nicht nur vom Chor, sondern auch vom Orchester mit gleichem Feuer durchgeführt, wobei besonders der Bass sehr beschäftigt ist, welcher einmal mit Unterbrechung einer kleinen Viertelspause 10 Takte lang auf derselben Note auszuhalten hat, und hört auf mit dem Septimenaccord auf *C*, worauf maestoso und tempo primo, die Bässe und der Chor mit dem bekannten Hauptthema des ganzen Werkes „alles was Odem hat, lobe den Herrn", welches sonach auch den Schlusstein desselben bildet, eintreten, und mit Halleluja der ganze Lobgesang schliesst.

So hätten wir denn den Leser mit dem reichen Inhalt dieses Werkes in seinen einzelnen Nummern bekannt gemacht. Mag er nun selbst in diesen, grosse musikalische Schätze bergenden Schacht hinabsteigen, und möge ihn dieser kleine Aufsatz veranlassen, selbst noch genauer kennen zu lernen, und weiter zu verfolgen, was in demselben natürlich nur kurz angedeutet oder erwähnt werden konnte, wobei wir nur jedem denselben Genuss und einen gleichen nutzbringenden Erfolg, wie dem Verfasser gegenwärtigen Versuches, mit Aufrichtigkeit wünschen; die Versicherung können wir hinzufügen, dass der Erfolg reichlich für die dafür verwandte Zeit und Mühe entschädigen wird. Vielleicht werden diejenigen, welche schon so glücklich waren, einer der in Leipzig und anderen Orten bereits stattgefundenen öffentlichen Aufführungen, welche von einer unerhörten, grossartigen Wirkung auf das zahlreich versammelte Auditorium gewesen sein sollen, und worin Mendelssohn die verdienten Lorbeeren für dieses sein Meisterwerk erhielt, beigewohnt

zu haben, in den voranstehenden Bemerkungen eine angenehme Erinnerung an den damals gehabten musikalischen Genuss finden und die dargebotene Gelegenheit, geistig noch einmal das Ganze in ihrem Innern zu durchleben, benützen.

Darin aber werden wohl alle, welche den Lobgesang kennen, mit uns übereinstimmen, dass Mendelssohn die Lösung der mit diesem Werke sich gestellten Aufgabe herrlich gelungen.

Zum Schlusse nur noch einige Bemerkungen:

Wenn man den Lobgesang mit dem „Paulus" vergleicht, so wird man von selbst den grossen Fortschritt finden, den seitdem der Komponist beider Werke gemacht. In ersterem Werke hat man oft Gelegenheit zu bemerken, dass Mendelssohn in der Wahl seiner Themate strenger geworden, dass ferner die Ausführung viel erschöpfender, und viel klarer ist, und überhaupt seine Themate bei weitem mannichfaltiger bearbeitet sind, als früher; es bleibt auch nicht die geringste musikalische Idee, welche allenfalls noch für den Zweck passt, und aus dem Thema entwickelt werden kann, unbenützt, eine Behauptung, welche man hauptsächlich in den Chören, deren glänzende Durchführung überhaupt ein Hauptverdienst Mendelssohn's ist, vollkommen bestätigt finden wird

Ferner muss noch als bemerkenswerth hervorgehoben werden, wie innig stets Text und Musik miteinander verbunden sind, und wie letztere immer nur der treue und ergänzende Dollmetscher des ersteren ist; ferner wie genau bei diesem die Prosodie der Silben sich beobachtet findet, was, abgesehen von dem grösseren Wohllaute des Gesanges, der dadurch unwillkührlich herbeigeführt wird, dem Vortragenden das Einstudiren der Stücke sehr erleichtert; es ist dieser Vorzug hauptsächlich deshalb besonders anzuerkennen, weil leider auf diesen Punkt, obgleich er einer der wichtigsten für jeden

Komponisten ist, und man durch dessen Beobachtung nur der Sprache die ihr gebührende Achtung zollt, heut zu Tag von vielen unserer Tonsetzer nicht die geringste Rücksicht genommen wird, der Text möge deutsch oder lateinisch sein.

In Bezug auf den Text zum Lobgesang wird von mehreren Seiten wieder derselbe Vorwurf Mendelssohn gemacht werden, den er schon bei seinem Paulus mit Unrecht hören musste, nämlich dass er sich erlaubt habe, hiezu ganz aus dem Zusammenhange herausgerissene und willkührlich zusammengestellte Stellen der heiligen Schrift benützt zu haben.

Wir glauben den Bearbeiter des Textes, welcher, wenn wir recht berichtet sind, Mendelssohn selbst ist, mit vollem Rechte gegen diesen Vorwurf in Schutz nehmen zu können, da er damit nur gethan hat, was auf mehr als einer Kanzel in der Welt, in mancher Predigt ebenfalls in Anwendung gebracht wird, wo es nicht minder am Platze sein dürfte, und übrigens hierin lediglich dem Beispiele des grossen Händel's und mehrerer anderen Oratorien- und Kirchenkomponisten gefolgt ist.

Im Gegentheile scheint es uns sogar, als ob wir alle diejenigen, denen die dem ganzen Werke zu Grunde liegende grosse moralische Idee noch nicht ganz klar sein sollte, bloss auf den Text zu verweisen hätten, da dieser durch seine logische Zusammenstellung selbst schon alle hierüber obwaltenden Zweifel lösen wird; denn es liegt eine tiefe Wahrheit in diesem Texte, welche heisst, dass der Mensch in allen Lagen des Lebens, selbst in der unglücklichsten, nie das Vertrauen auf Gott und seine ewige Güte vergessen solle, sondern vielmehr stets den Schöpfer preise, wenn er auch nicht immer im Stande ist, die Handlungen der Vorsehung zu erfassen; diess allein sey der Weg, welcher uns durch alle Prüfungen und Irrgänge auf unserer Lebensbahn zum erwünschten Ziele führe.

Darf man nach Allem diesem nicht vollkommen berechtigt sein, zu hoffen, dass Mendelssohn vermöge seines grossen Talentes, das das Reich der Töne jetzt schon mit vielen neuen Wendungen in der Harmonie und Melodie bereicherte, jene ihm durch die Umstände und durch seine ganze Stellung beinahe allein zukommende hohe Mission, die Musik wieder zu der Einfachheit zurückzuführen, welche allein die rechte Grundlage, wie überall, so auch hier sein kann, und die Grundbedingung alles Schönen für alle Zeiten ist, mit Beharrlichkeit und Erfolg ausführen wird? dass er selbst bereits sich dieser Aufgabe bewusst, und von der grossen Wichtigkeit derselben ganz durchdrungen ist, beweisen seine bisherigen Werke, welche darauf hinwirken, die alte klassische Ein-Einfachheit mit den seitdem gemachten bedeutenden Fortschritten in der Musik zu verbinden.

Hoffen wir, dass sein rühmliches, von Anbeginn seiner Kunstlaufbahn auf diesen Punkt gerichtetes Streben immer mehr die Anerkennung finde, welche es verdient; sollte er nicht durchdringen, und ihm seine schöne Aufgabe nicht gelingen, so darf ihn das Bewusstsein trösten, dass er sich durch seine Werke jetzt schon ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Möge er noch lange zu Nutz und Frommen nicht nur der Musiker, sondern auch der Dilettanten, auf seiner eigenen Bahn fortwandeln; der Musik und ihren Verehrern wird dann noch Schönes verheissen werden können!

Mit diesem herzlichen Wunsche, in den gewiss alle Gleichgesinnte von ganzem Herzen einstimmen werden, glauben wir am besten unsern Aufsatz schliessen zu dürfen.

C. im Dez. 1841.

B. Uffa.

VI.

Aphorismenlese.

Mitgetheilt von M. Julius.

1.

Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muss eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Musik ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann.

Lessing. *

2.

Wo aber die natürliche Musika durch die Kunst geschärft und probirt wird, da siehet und erkennet man erst, zum Theil mit grosser Verwunderung, die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musika. — — —

Luther. **

*) Dramaturgie, 27. St. S. 214.

**) Enbom. Musices.

3.

Die Musik ist die einzige von allen Künsten, die das Herz nicht verdirbt.

Montesquieu. *)

4.

Ich stimme dem Plato bei, dass Nichts so sehr auf zarte und weiche Seelen wirke, als die verschiedenen Weisen der Musik, und keine Worte reichen hin, um ihre nach zwei Seiten so grosse Gewalt zu beschreiben: sie belebt die Ermatteten, und besänftigt die Aufgeregten; sie beruhigt bald die Seelenkräfte, bald vereinigt sie dieselben zur neuen Kraft.

Cicero. **)

5.

Unter allen Künsten kann die Tonkunst am meisten auf Veredlung des Gefühles wirken.

Dr. C. Wiss, in seiner Hodegetik.

6.

Musik! Geschenk des Himmels,
Trösterin der Leiden,
Herold der Ehre!
Dem Geist weht die Kühlung,

---

*) Esprit d. lois.

**) De Leg. Lib. 5.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Entlastet der Sorgen,
Erhöhet die Trauer.
Nichts gleicht ihrer Glorie,
Nicht gleicht der Wonne,
Die sie gewährt!

Lopez de Vega. *)

7.

Und wo ein rein Gemüthe
Den Vater aller Güte
In frommer Andacht sucht,
Da singt empor der Glaube,
Sich aus dem Erdenstaube,
Und hebt sich fröhlich himmelan,
Bis er den Vater finden kann!

? (Unbekannt.)

8.

Trösterin im Leide,
Schöpferin der Freude,
Singende Musik!
Alles schlüg, uns nieder,
Tönten deine Lieder
Uns nicht Wonn' und Glück!

Gottl. Fuchs (gb. 1720.)

9.

Wenn tief bewegt von Sehnsucht und von Schmerzen
Nach einem Freunde du vergebens fragest,

*) Im „Landhaus von Florenz" Act. 1. aus d Span übers. von Gries.

Nach einem reinen dir verwandten Herzen,
Dem das Geheimniss du vertrauend klagest;
Und wenn der Menschen-Sprache schönste Worte,
Was du empfindest, nicht genügend fänden:
Dann trete in der Tonkunst Tempelpforte,
Und mehr als Wort und Freund wirst du dort finden.

Lorenz Diefenbach.

10.

Gesang nur er fehle,
Und todt ist die Welt!

J. C. Nänny.

11.

Süsse Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern;
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Tieck.

12.

Poesie und Musik sind die zwei unter den neun Schwestern, welche versprachen, sich treu auf der Wanderschaft unter den Menschen beizustehen, und da ihre Macht nicht bis zur Vertilgung der Dornen, die auf dem Lebenspfade verstreut sind, hinreichte, wenigstens die Verwundeten mit Rosen zu überdecken. Apoll beschenkte die Verschwisterten mit einem Zauberschleier, als sie zum Troste der Menschen zu ihnen herniederschwebten,

dessen reizendes Helldunkel die magische Kraft vermehrt, wenn sie vereint sicht damit schmücken und ihren Anbetern überirdisches Entzücken bereiten, wo Verstand und Gefühl so liebend verschwistert sind, dass schöne Musik dem Geist Poesie, und edle Dichtkunst dem Herzen Musik wird.

N. d'Aubigni von Engelbrunner. *)

13.

Man muss das, was vorgetragen wird, fühlen, das Vorgetragene aber im Gedächtnisse behalten: anders kann man die Schönheiten, welche die Musik bietet, nicht auffinden.

Aristoxenus. *)

14.

Die mittelmässig Begabten, welche immer die grösste Zahl bilden, suchen dem *Mechanischen* in den schönen Künsten eine hohe Wichtigkeit zu geben, und scheinen auf das *Geistige*, auf die Inspiration wenig Werth zu legen. Diese Kunstansicht schmeichelt ihrer Eigenliebe, weil sie alle Menschen auf die nemliche Stufe stellt, und die Erreichung der Vollkommenheit von einer gewissen Dosis Eifer und Fleiss abhängig macht, die sie freilich im strengsten Sinne besitzen. Man sieht in der Kampfbahn tausend Athleten athmenlos und ganz in Schweiss laufen: die Göttin des Ruhmes erwartet sie am Ziele;

---

*) Briefe über den Gesang. Leipz. 1803. S. 142.

**) Harm. Elem. L. II. pag. 39.

sie hält die Krone über ihren Häuptern: keiner erreicht es dass sie für ihn ihrer Hand entfällt!

André Mayer. *)

15.

Es gibt eine Unsterblichkeit (in der Musik.) Jeder Componist ist ein Stein in dem grossen, noch immer im Bau begriffenen Obelisken der Tonkunst. So lange der Musiker lebt, wirkt und anerkannt ist, kann man ihn dem offen liegenden Stein in der obern Schicht vergleichen. Allmählich wird dieselbe überbaut, er füllt dann seine Stelle im Ganzen aus und besteht also auf diese Weise fort. Viele verschwinden dem Auge für immer; einige dagegen bilden kräftige Schlussquadern und bleiben theilweise sichtbar.

Gust. Nicolai. **)

16

Der ziemlich richtige Massstab, nach welchem man die Nachtheile einer Sprache, in Rücksicht auf die natürliche Bildung der schönen Töne im Gesange, bestimmen könnte, scheint mir in der Schwierigkeit zu liegen, mit der sich Ausländer aller ihrer Theile zu bedienen im Stande sind Diejenigen Theile, welche ihnen schwer fallen, gehören gewiss nicht zur leichten Artikulation.

N. d'Aubigni von Engelbrunner. ***)

---

*) Ueber den Ursprung, Fortschritt, die Umgestaltung und den jetzigen Zustand der Musik in Italien. Ins Franz. übersetzt von Dr. Jos. de Valeriani. 1827.

**) Arabesken für Musikfreunde. Leipzig 1835 Theil 1. S. 244. und 245.

***) Wie oben S. 66.

VII.

Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen.

(Fortsetzung von Seite 81. des 1. Bandes.)

Ferner: Gesänge und Lehrbücher für Vereinsschulen empfehlenswerth.

Endlich: Neuere Musikliteratur.

Wir müssen unsere Leser bitten, dasjenige, was wir bei Einführung dieser ständigen Rubrik unserer Zeitschrift im ersten Bande Seite 79. in der Anmerkung erläuternd gesagt haben, beachten zu wollen. Der Redaction mehrseitig zugekommene Desiderien veranlassten eine voraussichtlich gewesene Ausdehnung, die den Vereinen nur willkommen sein wird. Jene von Verlegern eingesandten, aus Rücksicht auf die Tendenz dieser Blätter aber nicht besprochenen oder angezeigten Werke, gehen auf Buchhändlerweg wieder an die Einsender zurück. Neuere, planmässige Sendungen werden bei der Fortsetzung verwendet; förmliche Recensionen aber lagen bis jetzt noch nicht in der Tendenz unserer Zeitschrift, was aus dem Prospectus zu ersehen; jedoch ist die einfache *Erwähnung* eines Werkes, auch ohne kritische Beleuchtung, als Empfehlung desselben zu betrachten; da nur das empfehlenswerth erscheinende angezeigt wird, um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken.

A. Vocal-Ensemblesstücke.

Mendelssohn-Bartholdy. Der 114. Psalm f. 8stimmigen Chor und Orchester. Op. 51. Clavierauszug. Leipz. Br. und Härtel. 2 Thl. 10 Ng Die ausgesetzten Singstimmen dazu; ebend. 1 Thl. 15 Ng.

Aiblinger (J. C.) Requiem f. Sopr., Alt, Ten. und Bass, 2 Viol., Alt, Orgel und 2 Hörner obl., 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen ad libit. München Falter. 5 fl.

Czerni, C., Graduale, (Felix es, sacra Virgo Maria) für Sopransolo mit Chor und willkührlicher Orgelbegleitung Wien, Diabelli & Comp. 45 kr.

Mendelssohn-Bartholdy. Drei geistliche Lieder für Alt mit Chor und Pfte. Bonn, Simrock. 4 fl.

Bibliothek des Männerchorgesanges, erstes Heft. Zürich bei H G. Nägeli. Leipzig bei Fr. Hofmeister 1 Fr. 20 Ct.

Funfstimmige Cantus-Firmus-Chöre von H. G. Nägeli. Zürich bei H. G. Nägeli Preis nicht angegeben

Der schweizerische Männerverein von H. G. Nägeli. 6tes Heft. Wie oben.

Classische Chorgesänge f. Sopr, Alt, Ten. und Bass, gesammelt und herausgegeben von H. G Nägeli. Wie oben

Fünf religiöse Chorgesänge von Ch. H. Rink, op 112. Darmstadt bei G. Jonghaus Preis nicht angegeben.

Der Liedersaal. Auswahl vorzüglicher Lieder für den gemischten Chor. Erstes Heft Partitur. Zürich H. G. Nägeli. 8 gr. sächs.

Der KXIII. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass v. H. Esser, Mannheim bei K. F. Heckel Partitur und Stimmen 27 kr od. 6 ggr. Jede einzelne Stimme 5 kr. oder 1 ggr.

Lobgesang, Cantate mit oblig. Orgelbegleitung v. Kühne. Erfurt bei Wilhelm Körner. 20 Sgr.

Der Tod Jesu für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oblig. Orgelbegleitung von F. I. Kunkel, Mannheim bei K. F. Heckel. 54 kr.

G. H. Rink. Motette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel op. 127. (Herr ich bleibe stets an dir). Karlsruhe, Creuzbauer & Nöldeke.

Kreutzer, C. 12 vierstimmige Gesänge und Chöre für Männerstimmen op. 95, Part. und Stimmen. Mainz Schott. 2 fl.

Täglichsbeck, Th. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen mit willkürlicher Pfte.begleitung. Op. 18. Part. und Stimmen. Hof, Grau. 1 Thlr. 8 ggr.

Küken, Fr. 6 Quartetten f. Sopr., Alt, Ten. und Bass. op. 33. Heft 1. Berlin, Schlesinger, 22½ Sgr.

Schumann, R. 3 Gedichte von E. Geibel für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pforte op. 29. No. 1. für 2 Sopr. No. 2. für 3 Sopr. No. 4. für kleinen Chor. Leipzig, Br. & Härtel. Preis (?)

Reisiger, C. G. Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler. Op. 147. 2. Heft. Part. und Stimmen. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Vocal-Symphonie. Ein musikalischer Scherz f. Männerstimmen. Leipzig, Kistner. 10 Sgr.

Zöllner, C., Der Speisezettel, ein Scherz f. Männerstimmen. Leipzig, Kistner. 15 Sgr.

Proche, Fr. Die beste Loge, für Bass-Solo und 4stimmigen Männerchor mit Pforte. Part. und Stimmen. Breslau, Weinhold. 1 Thr

André, A. Sammlung von Cantaten für kleine Singvereine. Op. 67. Offenbach, André. 1 fl. 30 kr.

Schmitt, Al. Die Huldigung der Tonkunst. Prolog, in Form ein Cantate. Clavierauszug und Singstimmen. Offenbach, André. 1 fl. 30 kr.

Haack, Löwe und Oelschläger, Gesänge der Stettiner

Liedertafel f. 4 Männerstimmen. Part. und Stimmen. Berlin, Trautwein & Comp. 1 Thlr.

Löwe, C. Vierstimmige Gesänge f. Sopr. Alt, Ten. und Bass op. 79. 1 Heft, Part. und Stimmen. Dresden, Paul. 1 Thlr.

Melodien zu den Geubenklängen, Liedersammlung für Freunde des Bergmännischen Gesanges, 2, 3, und 4stimmig für den Männergesang. Müllheim, Nieten. 35 Sgr.

Neithardt, A. Die Vocale, komisches Gedicht von Stavinsky für Männerstimmen. Op. 121. Berlin, Trautwein & Comp. 10 Sgr.

Wedemann, W. Polyhymnia. Ein Quartettmagazin launigen und ersten Inhalts f. Männergesang. 1. und 2. Lieferung. Partitur und Stimmen Weimar. Voigt. ¼ Thlr.

Julius Grobe. 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen (Kalliwoda gewidmet.) 1. Heft, Nördlingen C. H. Beck. 1 fl. 24 kr, Die Stimmen zu diesen Gesängen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben

Täglichsbeck, Th. Deutsche Liederhalle. Vollständige Sammlung der beliebtesten älteren und neueren, so wie bisher noch ungedruckter Lieder und Gesänge mit mehrstimmigen Melodien. Erscheint in Heften. Stuttgart bei K. Göpel. Jedes Heft 24 kr. od. 7½ Sgr.

Kalliwoda. Vierstimmige Gesänge ohne Begleitung, op. Karlsruhe, Creuzbauer & Nöldeke.

B. Gesänge und Lehrbücher für Vereinsmusikschulen empfehlenswerth.

Wilhelm Wedemann. Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude. Mit Begleitung des Claviers, erstes Heft (siebente verbesserte Auflage.) Weimar, B. F. Voigt. ⅔ Rthr. od. 1 fl. 12 kr. (NB. Das

2. u. 3. Heft sind ebenfalls schon als vollendet angekündiget.)

Rothe, W. 12 leichte dreistimmige Lieder f. 2 Sopr. und Alt. Zunächst zum Gebrauch in Schulen. 2te Sammlung. Hannover, Nagel 6 ggr.

Silcher, Fr. 12 Kinderlieder für Schule und Haus. Zwei und dreistimmig 2. Heft. Tübingen, Laub 3 ggr.

Verschiedene Componisten. Sammlung von 50 Originalschulliedern, 3 und 4stimmig (ohne Begleitung) Partitur. — Die einzelnen Stimmen in beliebiger Zahl — Karlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung. 36 kr. oder 9 ggr

Erck, L. und *W. Gräf.* Liederkranz. Auswahl heiterer und ernster Gesänge f. Schule, Haus und Leben. 1. Heft. 105 ein- und zweistimmige Lieder. 2. Aufl. Essen, Bædecker. 5 Sgr.

Diederichsen, H. Neuster Liederkranz. Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten 2 und 3stimmigen Schullieder verschiedener Componisten, 1. Heft enthält 134 zweistimmige und 23 dreistimmige Lieder. Hamburg. Berendsohn. 8 ggr.

Schugt, J. G Hülfsbuch bei dem Gesangunterricht für Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten. Köln, Renard. 7½ Sgr.

Panseron, A. Musikalisches A, B, C, den Familienvätern zum Unterricht der Kinder gewidmet. Berlin bei Schlesinger.

C. Instrumental-Ensemblestücke.

Lipinsky, Ch. Polonaise guerrière f. Orchestre op. 29. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Kuhlau, Fr. Ouverture op. 100. Leipzig. Peters 3 Thl.

Donizetti, G. Ouverture zur Oper die Favoritin, fürs, Orchester. Berlin, Schlesinger. 2 Thlr. 20 Sgr.

Halevy, *F.* Ouverture zur Oper der Guitarrenspieler, für Orchester Berlin, Schlesinger. 2 Thlr. 15 Sgr.

Gade, *N. W.* Nachklänge von Ossian, Ouverture fürs Orchester. Leipzig, Br. & Härtel. 2 Thlr. 15 Sgr.

Marschner, *H.* Klänge aus Osten. Ouverture fürs Orchester. op. 109. Leipzig, Hofmeister. 2 Thlr. 15 Sgr.

Kalliwoda, Ouvertore für grosses Orchester op.

Pearsall of Willsbridge, Ouverture zu Macbeth. Mainz Schott.

D. Literatur.

Kiesewetter, *R. G* Guido von Arezzo. Sein Leben und Wirken. Nebst einem Anhang über die dem heiligen Bernhard zugeschriebenen musikalischen Tractate. Leipzig Br & Härtel. 22½ Ngr.

Kiesewetters vielfache und geistvolle Forschungen im Gebiete der Musikgeschichte, haben ihm einen Namen erworben der hinreicht, Alles anziehend zu finden, was aus seiner Feder floss Auch diese Arbeit des berühmten Verfassers verdient um so mehr alle Aufmerksamkeit, als der gewählte Gegenstand an sich schon höchst interessant ist.

Marx, *A. B.* Allgemeine Musiklehre. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung.

Marx, *A. B.* Musikalische Compositionslehre, practisch theoretisch. Erster Theil.

Beide Werke des ausgezeichneten Herrn Verfassers deren *zweite Auflage* hier angekündigt wird, (Leipzig Br et Härtel, Ersteres 2 Thlr. Letzteres 3 Thlr.) haben schon in der ersten Auflage verdientes Aufsehen erregt; jetzt noch vermehrt und verbessert, sind sie Allen, denen es Ernst mit den theoretischen Studien ist, angelegentlich zu empfehlen. Ihr Inhalt wird den Unerfahrenen, Belehrung suchenden nicht — wie jener vieler derartiger Lehrbücher — abschrecken, sondern ermuthigen; das Resultat seiner Studien wird ein erfreuliches sein.

Hand, *Dr. F.* Aesthetik der Tonkunst. zweiter Band. Jena b. Hochhausen. 3 Thlr.

Den Besitzern des ersten Bandes wird diese, etwas lange verzögerte Fortsetzung, (der erste Band erschien 1837) willkommen sein! Das ganze Werk, obgleich etwas kostspielig, ist ein höchst achtungswerther Beitrag zu diesem noch wenig bebauten Felde der Tonkunst.

Gambale, Em. Die musikalische Reform Ein neues System von Zeichen und Regeln die Musik zu erlernen. Aus dem Italienischen übersetzt von F. A. Häser. Leipzig. Br & Härtel. 22½ Sgr.

Dieses uns nur durch die Ankündigung bekannte Werk, erwähnen wir darum als beachtenswerth, weil — mag es auch nur zu den Curiositäten gehören, — der Umstand unsre Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass der verdienstvolle Häser die Uebersetzung unternommen.

Marx, Dr. A. B. Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit. Leipzig. Br & Härtel. 1 Thlr.

Ueber diesen Streit wurde schon viel gestritten; unbestritten bleibt es aber, dass der Herr Verfasser — was auch manche sagen und zu sagen veranlassen mögen, mit denen wir nicht streiten wollen — ein ganzer Mann ist, und diess hier neuerdings bewährt hat, selbst da, wo wir entweder nicht ganz einverstanden seyn können, oder weniger Schärfe des Ausdruckes wünschen möchten! —

Orpheus, musikalisches Album (3. Jahrgang) mit Compositionen von Hoven, Löwe, Schuman, Reissiger, Hölzl und Hacker, und Dichtungen von Grillparzer, Frankl, Levitschnigg, Seidl, I. Ritter von Seyfried, Straube, Lyser, dem Herausgeber etc. mit dem wohlgetroffenen Portrait Mendelssohn-Bartholdy's, gestochen von Passini; herausgegeben von Dr. August Schmidt. Wien in der Friedrich Volke'schen Buchhandlung. Pr. 3 fl. C. M

Dieser dritte Jahrgang dürfte wohl seine Vorgänger, ohnerachtet ihres poetischen und musikalischen Werthes, noch überbieten. An Compositionen Gedichten und Erzählungen wird Treffliches geboten: unter letzteren ist die „*Euterpe und Bellona*" betitelte, als köstliche Reliquie Seyfrieds zu betrachten. Die Novelle von I. P. Lyser „*die Sängerin*„ in bekannter Eigenthümlichkeit geschrieben, führt uns in das Leben der berühmten Sängerin Getrude Mara ein. Ausserdem wird noch Manches geliefert, was, wie z. B. Biographisches über Mozart, von Levitschnigg etc. volle Aufmerksamkeit verdient — Druck, Papier und äussere Ausstattung sind vorzüglich zu nennen, der Preis aber ist höchst billig.

Carl Gollmick. Deutscher Sängersaal Auswahl von Gedichten zum Componiren. Darmstadt. G. Jonghaus. 2 fl. 24 kr.

Der Sammler und Ordner hat seine zeitgemässe, glückliche Idee mit anerkennungswerther Gewandtheit und Umsicht ausgeführt. Mehr als 300 Gedichte, grösstentheils gut zur Composition geeignet, sind in 3 Rubriken ein-

getheilt. Die Erste enthält *Lieder und Gesänge*, untergetheilt in 1, Andacht; 2, Lyrik; 3, Heiterkeit und Humor; 4, Elegie; 5 Männerchöre; 6, Kinderlieder. Die zweite bringt *Romanzen*, *Balladen*, *Sagen* und *Legenden*. Die dritte endlich *Volkslieder* und *Gesänge*. Freunde ausgewählter Dichtungen und Compositen, müssen Herrn Gollmick für seine mühevolle Arbeit besonders dankbar sein *).

W. R. Griepenkerl. **Das Musikfest oder die Beethovener. Novelle. Zweite, mit einer Einleitung und einer musikalischen Zugabe von G. Meyerbeer, vermehrte Ausgabe. Braunschweig. E. Leibrock.**

Dieses bereits bekannte und vielfach besprochene Buch, — eine wahrhaft eigenthümliche Erscheinung, ein Zeichen der Zeit — hat bereits sein Publikum gefunden; wir machen darum nur auf die zweite, wie vorbemerkt vermehrte Ausgabe, aufmerksam.

Decker, C. v. **Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. Erläutert durch eine Gedächtnistafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonien, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musicalischen Schriften des Herrn Prof. Dr. Marx. In Fragen und Antworten. Zum Gebrauch in Schulen für Lehrer und Schüler, sowie zur Unterstützung des eigenen Studiums der Musik. Zweite Auflage. Berlin, E. S. Mittler.**

Die erste, 1838 erschienene Auflage, enthält 31 Seiten in 8. Diese zweite, nur 18 Seiten in 8. füllende Auflage, sehr zweckmässig in Fragen und Antworten eingetheilt, bedarf bei ihrer Nützlichkeit und Wohlfeilheit keiner andern Empfehlung als der einfachen Anzeige. Die Tabelle der vorliegenden Ausgabe ist namentlich für den Schulgebrauch viel deutlicher als die frühere.

(Wird fortgesetzt.)

---

*) Einen so eben eingegangenen grösseren Aufsatz über dieses Werk, werden wir nächstens bringen, da der Raum jezt die Aufnahme nicht mehr gestattet.

VIII.

Wiener Briefe.

Auf dem Maskenballe in einer Handelsstadt dürften kaum mehr verschiedene Sprachen gesprochen werden, als wir hier in der alten Donaustadt verschiedene musikalische Dialecte zu hören bekommen. Da sind die alten Ritter des guten Geschmackes, welche Gluck als Dalai Lama des lyrischen Drama und Mozart für seinen letzten Profeten, oder wäre die halbe Gleichzeitigkeit nicht, für eine neue Incarnation desselben erklären — mit einem Worte die Anhänger und Freunde der wahrhaft deutschen Schule. Aber auch diese scheinbar so einige Schule kränkelt seit Jahren an einem musikalischen Schisma, das sich von dem Tage her datirt, als die Partitur des Fidelio vollendet wurde, und noch bedenklicher hervortrat am Abend der ersten Aufführung des Freischützen. Als ihre Antipoden trillern die Verehrer des italienischen Melodienkrösus, welche in Pesaro die Ueberzeugung erlangten, ein Schwan sei der Lieblingsvogel Apollo's, und Rossini sein erster Herold auf Erden. Eine Secte derselben lebt übrigens einer andern Meinung, und vergöttert die Hohepriesterin Norma. Ihre Mitglieder haben die Thränen, welche am Grabe Bellini's flossen, zur Taufe benützt, und spielen jetzt die Wiedertäufer in der Tonkunst.

Da warf der Ehrenlegionritter seine Tonmassen ins Gefecht, und die Reissige Robert des Teufels schlugen ver-

stärkt durch die Hugenotten eine heisse Schlacht mit den Kämpen der italienischen Maestri Im Norden oder vielmehr aus Norden rückte eine neue Heerschar vor, und der Name „Mendelssohn" wurde wie vor Jahren das Feldgeschrei kühner Proselyten. Nicht besser ging es an Schuberts Grabe zu. Dort ringen die Mariaritter des Verewigten mit den Kindern der süselichen, weichen, aber kraftlosen Liederinterpretation, wie sie jetzt Mode und *en vogue* ist Um die musikalische *Sprachvereinigung* vollständig zu machen, benützten zwei drei viertel Takthelhelden die Vorliebe des Oestreichers zum Tanze; brausende Walzer beflügelten die Beine, und ein neuer Thronstuhl wurde für die Walzerdöbler *Strauss* und *Lanner* errichtet

So ist die Sachlage. Diese Truppen fechten derzeit den Kampf auf Leben und Tod für das ambrosische Recht ihrer Heerführer. Das Schlachtfeld ist wie bereits gesagt die Kaiserstadt mit ihren verschiedenen Bühnen und Concertsälen. Es erübrigt so nach, diese Letztern näher zu beleuchten. Das Operntheater ist natürlich die Hauptposition, deren Einnahme oder Verlust den Sieg oder die Niederlage des Heeres bedingt. Ersparen Sie mir in dem Zeitungsblatte oder in einer Monatschrift zu melden, was ich schaudernd in vielen Abenden erleben musste. Wo der Kunstsinn auf dem Thermometer des guten Geschmacks auf Null steht, und die Gewinnsucht der letzte Richter ist, müsste selbst ein Klannapoleon ein zweites Leipzig erleben wie der kleine Korporal, als ganz Europa sein Gold und Silber in die Wagschale Bellona's warf.

Auf den Vorstadtbühnen geht es noch toller zu. Die Musik in den Theatern an der Wien und in der Leopoldstadt steht unter aller Kritik. Eine ehrenvolle Ausnahme macht die Bühne in der Josephstadt. Sie beschäftigt drei Kapellmeister, von denen der erste, der wackere Titl, durch die herrliche Composition „die nächtliche

Heerschau" auch im Auslande rühmlich bekannt ist. Da aber dieses Theater wie alle Vorstadtbühnen grösstentheils auf Possenvorstellungen beschränkt, und unsre Posse gänzlich heruntergekommen ist, so lässt sich auch auf diesen Brettern ein Heil für die Tonkunst weder erwarten, noch verlangen.

Die Concertsäle sind natürlich Gemeingut, offnes Land, das jeder Bannerführer nach seinem Gutdünken zur Entwickelung seiner Strategie und Taktik benützen kann. Die öffentlichen Belustigungsorte allein müssen als bereits besetzte Positionen betrachtet werden; da aber diese Anhöhen von *Quatrebus* in die Gewalt der Walzerkönige fielen, so hat das wahrhaft Schöne auf diesem Kampfplatze nur ein zweites Waterloo zu erwarten.

In der Mitte dieser Tonvölkerschlacht steht ein kleiner Phalanx, der wie Hannibal dem schlechten Geschmacke ewigen Hass geschworen, und für das wahrhaft Schöne in der Kunst — also in allen Schulen — zu siegen oder zu sterben geschworen hat Dieser Phalanx ist die allgemeine Wiener Musikzeitung, deren Spalten im vorliegenden ersten Jahrgange die Beiträge der tüchtigsten Komponisten, Kunstkenner und Kunstfreunde des In- und Auslandes füllen. Doch dass diese junge Garde von tausend Gegnern angefallen wurde, und noch jetzt den hitzigsten Kampf auszufechten hat, versteht sich von selbst. An dem Tage, als die Annonce des neuen Organs für die Tonkunst erschien, wurden tausend Dolche geschliffen. Sie lautete auch energisch genug wie folgt:

„Eine Zeitschrift muss oder soll nach dem Ausspruche eines ergrauten Kunstkenners ein Spiegel der Zeit sein. Unsere Zeitschrift soll aber kein Spiegel des musikalischen Strebens der Gegenwart werden; sie müsste sonst die Oberflächlichkeit des Salonkunsttreibens, des undeutschen Hinneigens zum Fremdländischen dem gerechten Tadel der Nachwelt überliefern. Sie soll ein Damm werden gegen

alles Flache und Unlautere in der Tonkunst, die Theorie mit der Praxis verbinden, die Klassiker mit den Romantikern versöhnen, den musikalischen Geschmack bilden und veredlen, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt aber nicht für ein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muss."

Mit diesen Zeilen hatte die junge Amazone im Heere Euterpens fast allen Partheien den Fehdehandschuh vor die Füsse geworfen. Er wurde zornig aufgenommen, und von Frieden konnte fürder keine Rede sein.

Darum sprach die Amazone den alten Feldruf der Guerillas „Krieg bis aufs Messer!" Ein aufmerksames Durchlesen des vorliegenden Jahrganges, die einfache Zählung der in der Musikwelt gewichtigen Stimmen eines Meyerbeers, Spohrs, Lindpaintners, Marschners, Kreuzers, Seyfrieds, Kiesewetters, Schumanns, Hovens, Reisigers, Löwes und noch so vieler tüchtiger Komponisten und musikalischer Schriftsteller, die sich theils im Blatte selbst, theils in dem unter derselben Redaction erscheinenden Album für Musik, „Orpheus" betitelt, *für* das junge Unternehmen ausgesprochen haben, dürfte so ziemlich verbürgen, dass der Sieg der jungen Garde über kurz oder lang entschieden sein wird.

H. R. v. L.

IX.

Miscellen.

1.

Das Wetterauer Sängerfest,

welches zu Butzbach den 4. Juli v. J. stattgefunden.

Es war ein heiterer Tag in jeder Beziehung. Die Gesänge in der Kirche wurden recht wacker vorgetragen von den Vereinen von Butzbach, Frankfurt, Friedberg, Laubach, Lich, Nidda, Ortenberg, Schotten, Usingen und Vilbel. Die Solis, welche einige Herren von Frankfurt die Gefälligkeit hatten zu übernehmen, wurden meisterhaft ausgeführt. Herrn Rector *Algeier* gebührt besonderer Dank für seine Leitung; er hat Liebe und Ausdauer für die Sache und ganz besonderes Talent, zu dirigiren.

Nach Beendigung der Gesänge in der Kirche war Mittagstafel im Garten des hessischen Hofs von circa 400 Sängern und Gesangsfreunden, wobei es an Toasten nicht fehlte. Allgemeiner Frohsinn herrschte und die deutsche Gemüthlichkeit gab sich bei der ganzen Versammlung kund.

Nach aufgehobener Tafel schaarten sich die Sänger unter ihren Fahnen und zogen, in alphabetischer Reihenfolge der Vereine, mit Musik durch die Stadt einen Hügel hinan auf den s. g. Schrenzer. Es war ein imposanter Zug, den Tausende von Menschen umschwärmten. Das

etwas beschwerliche Ersteigen des Hügels in der Sonnenhitze wurde durch die Aussicht auf demselben belohnt, denn da lag die gesegnete Wetterau mit ihren vielen Thurmspitzen und Obstbäumen ausgebreitet, und sah man auch keine Rebhügel, so rauschten doch die vollen Aehren und sprachen: „wir sind der Segen Gottes; die Heere Gottes gegen des Hungers Noth!“ — O Deutschland, du grosses geliebtes Vaterland! welches herrliche Land bist du mit deinen gesegneten Hügeln und Thälern und deinen biederen, gemüthlichen Menschen, bei denen

„Treue hell vom Auge blitzt
„Und Liebe warm im Herzen sitzt.“

Die Lieder, welche nun im Freien in Mitten einer Menschenmasse von 6 bis 7000 Köpfen vorgetragen wurden, konnte man um desswillen nicht gelungen nennen, weil die stets wogende Menge keine besondere Aufmunterung für die Sänger war und der Gesang überhaupt *im Freien immer* verliert. Bei wiederkehrendem Sängerfeste (und das soll, so wünscht und hofft man allgemein, jedes Jahr und zwar für das künftige Jahr in Friedberg wiederkehren) möchte es daher zweckmässig sein, wenn sämmtliche Vereine sich gemeinschaftlich eine transportable Halle errichteten, welche dann jedesmal dahin geliefert werden müsste, wo das Fest stattfinden sollte. Dadurch wäre auch dem kleinsten Orte die Möglichkeit gegeben, das Fest mit der Zeit bei sich begehen zu sehen.

Lobend muss noch erwähnt werden, dass bei dem ausserordentlichen Zusammenfluss von Menschen man nicht einmal Wortwechsel, viel weniger einen Streit hörte; es herrschte ungetrübter Frohsinn.

Den biedern Mitgliedern des Butzbacher „Orpheus“ sei aber von allen Gesangsbrüdern der oben erwähnten Vereine der wärmste Dank dargebracht für die umsichtige und geschmackvolle Anordnung des Festes, für die

Zuvorkommenheit und Gastfreundschaft! — Auf fröhliches Wiedersehen in Friedberg!

2.

Das neunte schlesische Musikfest in Jauer.

am 3. und 4. August 1841.

Am ersten Tag Abends 6 Uhr Concert im Theater, Am zweiten Tag Morgens 7 Uhr Quartettunterhaltung im Theater; um 11 Uhr Productionen in der Frauenkirche; von 4—6 Uhr Gesangvorträge des Liederkranzes auf dem Schiessplatz von 200 Männern. In der Kirche wirkten gegen 300 Vocalisten und eine angemessene Zahl von Instrumentalisten mit. Die ausgeführten Tonstücke waren mannigfach, jedoch bestanden die in der Kirche vorgetragenen Compositionen aus ernsten, zum Theil classischen Werken von Haydn, B. Klein, Mendelssohn etc.

3.

Das zweite grössere Musikfest in Reichenbach.

am 22. und 23. August 1841.

Am ersten Tage in der Kirche zum heiligen Kreuz, Morgens, *Hummels Messe No.* 3; Nachmittags im Theater, *Mendelssohns Paulus.* Am zweiten Tage Nachmittags 4 Uhr im Theater, *musikalische Academie*, in welcher unter Andern *Beethovens C Moll Symphonie* ausgeführt wurde. Mitgewirkt haben gegen 2500 Personen. Dirigenten waren Herr Chordirector Schmidt und Herr Musikdirector W. Klingenberg aus Görlitz.

4.

Das Sängerfest in Winterthur,

am 30. August 1841.

Dieses hauptsächlich auf den Volksgesang berechnete Fest, an welchem etwa 1500 Sänger und Gesangsfreunde theilnahmen, fand unter der Leitung des Herrn Musikdirectors Methfessel in der Kirche statt und machte, obgleich kein grossartiges Werk vorgetragen wurde, durch die gelungene Ausführung von Chören und Hymnen etc. verschiedener Componisten, dennoch einen grossartigen Eindruck. Der jugendliche, eben so fleissige als talentvolle Dirigent verdient alles Lob.

5.

Die Liedertafel, der Damengesang- und der Instrumentalverein in Mainz *) führten am 18. October 1841 das Oratorium *Samson* zum Besten der Armen im Schauspielhause auf. Wahl und Vortrag verdienen alle Anerkennung, welche sich auch von Seiten des Publikums lebhaft aussprach.

6.

Liederfest zu Frankfurt am Main, am Todestage Mozarts.

Von dem letzten Liederfeste, welches am Todestage Mozarts in Frankfurt stattfand, sind Sie wohl bereits unterrichtet. Gerne aber erwähne ich dessen noch einmal

*) Siehe Band I. Seite 173. ff.

um auf die brüderliche Eintracht aufmerksam zu machen in welcher die Frankfurter Vereine zu einander stehen. Der Liederkranz ging verwichenen Sommer mit gutem Beispiele voran, indem er ein Vereinigungsfest veranstaltete fröhlichen Klanges und Nachklanges.*) — Diesmal war es die Liedertafel, die an der Spitze stand. —

Herr Gollmick, deren Director, ist ein wackerer Mann, von Herz und Verstand, und heiligen Eifers voll für die gute Sache. — Man muss bekennen, dass wohl nirgend anderswo die Aufgabe der Sängervereine besser erkannt werden mag als in Frankfurt! Wo hier Sänger versammelt sind (welchem Vereine sie auch angehören) umschlingt sie ein brüderliches Band; da herrscht Frohsinn, da schweigt die Eigenliebe. Einen redenden schönen Beweis davon lieferte auch dieses Fest wieder, indem die verschiedenen Directoren der versammelten Vereine, die Massengesänge auch abwechselnd dirigirten:

Das ist Freude, das ist Leben,
Wenn der Töne Harmonien
Uns umwogen, uns umweben;
Uns, ein Zaubernetz, umziehen;
Aber selig wird die Stunde,
Sind die Herzen mit im Bunde! —

Die Sängervereine in unserm lieben Deutschland tragen hochwichtige Elemente in sich, die für des Vaterlandes Wohl und Wehe nicht gleichgültig sind. Das sollten sie alle beherzigen!

Auch hier zeigt wieder der Liederkranz, durch seine verschiedene Beziehungen besonders begünstigt, was ein ernstes Streben vermag: er wird unsterblich sein, durch seine Mozartstiftung! Ich habe am 24. dem Concert beigewohnt, welches statutenmässig alljährlich zum Besten dieser Stiftung gegeben wird, und worin diesmal der erste Zögling derselben, I. I. Bott aus Cassel sich auf der Violine hören liess. Wir wünschen dem Liederkranze Glück

*) Siehe Band I. Seite 372.

zur Wahl dieses jungen Mannes, der durch die Präzision und Reinheit seines Spiels, durch die Energie und das Gefühl, mit welchem er zwei Compositionen Spohr's vortrug, um so mehr und freudiger überraschte, als er noch nicht einmal 15 Jahre alt, zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigt. Als Componist, was hauptsächlich die Mozartstiftung im Auge hat, soll er ebenfalls schon Gutes leisten. Möge diesem glücklichen Jünglinge der Gedanke eine Weihe verleihen, dass *Er* der *Erste* ist, der des grossen Meisters Zögling genannt wird! — möge er bedenken, welch' schöne Pflicht ihm obliegt, in diesen Zeiten der Selbstsucht die Menschheit an andere Interessen zu erinnern, als die der geprägten Münzen. Möge es ihm gelingen, das Edlere in dem Menschen mächtig zu erregen und ihn zu erheben über das Alltagstreiben, die Actienspeculation!

Dem Liederkranze aber möchte ich begreiflich machen, dass es jetzt Noth thut, die Stiftung zu einer *nationalen* zu erheben. Ihm bleibt der Ruhm der Idee, das Verdienst des Gründers! ihm bleibe auch die Verwaltung; denn einem besseren und verdienteren Körper als diesem — Männern, die das Vaterland ehren — könnte sie nicht anvertraut werden. Aber die Stiftung muss *Deutschland* angehören, nicht dem Liederkranz. Dem Vaterland mussen die Opfer gebracht werden! dann wird sie erblühen zu einer Hochschule der Tonkunst, dann werden die Deutschen zeigen, dass Kunst und Wissenschaft sie zu einer Nation stempeln; dann werden die Beiträge die bis jetzt nur einzeln und nur aus der Nachbarschaft Frankfurts zuflossen, reichlich zuströmen und es möglich machen, ein Conservatorium zu gründen, das zu Deutschlands Ruhm und Ehre viel beitragen wird. —

Das Arrangement des Conzerts war gut und bot uns unter Anderem die Ouverture zu *Leonore*, die viele poetische Gedanken in sich trägt und von dem Theaterorche-

ster, unter Guhrs Leitung, vortrefflich ausgeführt wurde. Ferner Chöre aus dem Wasserträger; den Doppelchor „Haltet Frau Musica in Ehren“ und die Festmärsche von Speyer und Stunz: „Töne du Feierlied!“ und „auf ihr Brüder.“ Letzterer so sehr bekannt er auch ist, verfehlt nie seine Wirkung und wird eine wahre Volksmelodie bleiben. Zu dessen guter Aufnahme trägt der schöne Text Weissmanns nicht weniger bei als die hinreissende kräftige Musik. Zwischen diesen beiden Märschen legten die Sänger, da die Zeit es erlaubte, den schönen Chor von Mangold „Mein Lebenslauf“ ein. Auf diesen Chorgesang verfehle ich nicht alle Gesangvereine aufmerksam zu machen, den zu singen gewiss allen Ver- Vergnügen gewähren wird.

Der Ertrag dieses Concerts war nicht so bedeutend als man mit Recht erwarten durfte! Die Logen waren nicht stark besetzt und das Parterre lückenhaft. Es kamen im Ganzen 660 fl. ein, wovon ein guter Theil dem Theaterpensionsfond zufliesst.

Es ist hier der Ort, alle Gesang- und Musikvereine Deutschlands auf die Mozartstiftung aufmerksam zu machen. An ihnen allen ist's, dieses Werk zu einem grossen, patriotischen zu erheben, das einst unserer Zeit zum Ruhme gereichen und über alle selbstsüchtigen Unternehmungen als ein edles, wohlthätiges emporragen wird.

Ein Auswärtiger.

Nachschrift der Redaction.

Das Andenken an Mozarts den 5. December 1790, (also vor 50 Jahren) erfolgten Tod wurde auch an vielen anderen Orten in Theatern, Kunstanstalten, Vereinen und Privatzirkeln in würdiger Feyer begangen. Die Einnahmen von theatralischen Vorstellungen oder Concerten, wurden ganz oder theilweise für wohlthätige Zwecke bestimmt, oder der Mozartstiftung in Frankfurt am Main zugewiesen. Wo diess der Fall gewesen, so wie die erzielten Resultate in diesen Blättern mitzutheilen, würde — da diess in anderen Zeitschriften bereits geschehen — unnöthig sein; auch möchten wir nicht durch eine Zusammenstellung zu auffallend darthun, wo „*Nichts*“ geschehen!

7.

Aus der Pfalz.

Der Musikverein zu Edenkoben gab am 2. Sept. v. J. die *Glocke* von Romberg. Der Chor zählte gegen 80 Personen, die Begleitung bestand aus dreifach besetztem Streichquartette und einem Flügel Chöre und Soli's gingen sehr präcis, obgleich letztere an lauter Dilettanten vertheilt waren. Das Ganze dirigirte Herr Subrector *Borscht* aus Edenkoben; ihm zuförderst der gebührende Dank für sein uneigennütziges Streben und für seinen unermüdeten Eifer! Den Meister sang Hr. Schullehrer *Bonn* aus Weyher, mit vielem Beifalle; er singt einen recht angenehmen Bariton. Die übrigen Vocalsolis wurden ebenfalls sehr lobenswerth vorgetragen von

beiden Fräulein *Faller*,
„ *Fuchs*,
„ *Luise König*,
„ *Mahla*,
„ *Mayer*,
„ *Schneider*,
„ *Völker*,
Herrn *Bonn*, Schullehrer,
„ *Brandstätter*,
„ *Ferner*,
„ *Handwerk*, Bezirksgeometer,
„ *Kern*, Schullehrer,
„ *Ottnad*.

Ueber das Wohlgelingen der Chöre herrscht nur eine Stimme; das feste Zusammenhalten und die genaue Beobachtung der Vorzeichnungen, brachte auf das Gemüth der Zuhörer die schönste Wirkung hervor.

Die feste, sichere Begleitung der beiden Damen:

Frau Sommer und Fräulein Eugenie König auf dem Flügel, verdient lobenswerthe Erwähnung

Man hat sich durch diese Aufführung überzeugt: dass in Edenkoben und in seiner nächsten Umgebung musikalische Kräfte genug sind, um mit gutem Willen etwas Schönes produciren zu können; besonders dankbar muss man den Fleiss sämmtlicher Herrn Schullehrer im Kantone anerkennen, welche die grösste Bereitwilligkeit zeigten, den Verein durch ihr Mitwirken bei grössern Productionen zu unterstützen.

Diese Production hat solchen Anklang gefunden und solche Lust und Liebe erweckt, dass recht bald eine zweite nachfolgen wird, wozu der 103. Psalm von Fesca bestimmt ist.

B.

8.

Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst.

Am 4. November v. J. wurde im Opernhause zu Berlin eine musikalisch-dramatische Vorstellung gegeben, deren Bestandtheile die Entwicklungsperiode der dramatischen Musik von 1741—1841 versinnlichen sollte. Ausgeführt wurde: Ouverture zu dem Schäferspiele „*il re pastore*" componirt von Friedrich dem Grossen; — Duett und Chor aus der Oper Cleopatra und Cäsar von Graun. Ouverture und Arie aus Parthenope von Händel; Sarabande von Gluck. — Ouverture aus der Oper *Didone abbandonata* und Arie aus der Oper Olympiade, beide von Hasse; Lied: als ich auf meiner Bleiche, aus der Jagd von Hiller. Introduction und Scene aus Orpheus von Gluck und — Scene aus dem Dorfbarbier von Schenk. — Ouverture

aus der Oper Ino und Arie aus Brennus, beide von Reichardt: Arie und Duett aus Doctor und Apotheker von Dittersdorf. — Ouverture aus Mozarts Entführung und Finale aus Don Juan. — Marsch, componirt vom König Friedrich Wilhelm III. Arie: „ich war wenn ich erwachte“ und Quartett: „Kind willst du ruhig schlafen.“ beide aus Winters unterbrochenem Opferfest. —

Ouverture und Duett aus Beethovens Fidelio. Scene aus Himmels Fanchon. — Jägerchor und Terzett aus C M. v. Webers Freischütz, — Ouverture aus Faust; Arie und Duett aus Jessonda, beide von Spohr. — Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn; Pas de deux aus dem Ballet „die Sylphide“ von Mayseder, und Arie aus Lortzings Czaar und Zimmermann.

Nach der ersten Ouverture folgte ein von Dr. Förster gedichteter Prolog über die Bedeutung des Tages; nach dem Marsche schilderte ein zweiter Prolog (von Rellstab) die Richtung der neueren Musik. Das grosse Interesse, welches solch ein Abend erregen musste, veranlasste des anderen Tages eine Wiederholung.

Auch Guhr in Frankfurt a/M kündigt in der Didaskalia ein ähnliches Unternehmen an wie folgt:

Freitag, 25. Februar hat Kapellmeister Guhr die Ehre,

Eine grosse musikalisch-dramatische Academie

im Saale des Weidenbusches zu veranstalten, in welcher chronologisch geordnete *Bruchstücke* aus den Entwicklungsperioden der Oper von Lully's Zeiten, des Stifters der Academie Royale zu Paris, bis auf die unsrigen gegeben werden.

Erste Abtheilung. Französische Oper. Proserpine von Lully. (17. Jahrhundert.) 1) Ouverture. a. Duettino. b. Chor mit Echo (einer damals sehr beliebten Form der Tonstücke.) — Alceste v. Lully. 2) a. tragische Scene.

Admet, Cephise. b. Arie mit Chor — Le devin du village von Rousseau. 3) Ariette — Zemire und Azor von Gretry. 4) a) Cavatine: „Schönste der Blumen“ — Richard Löwenherz von Gretry. b. Duett: „Mich brennt ein heisses Fieber.“ König, Blondel — Das Lotterieloos von Nicolos Isouard. 5) Arie: „Nein ich singe nicht, mein Herr“ — Der Wasserträger von Cherubini. 6) Erstes Finale.

Zweite Abtheilung. Italienische Oper. 1) Italienisches Duettino von Paisiello. — Die heimliche Ehe von Cimarosa. 2) a. Terzett b) Buffo-Duett — Martin: Baum der Diana. 3) Bravourarie: „Noch fühl ich meine Stärke“ — Diebische Elster von Rossini. 4) Terzett. — Lucie von Lammermoor von Donizetti, 5) Grosse Scene mit Chor.

Dritte Abtheilung. Deutsche Oper. Der Doctor und Apotheker von Dittersdorff. 1) Introduction-Quintett: „O, wie herrlich, o', wie labend“ — Axur von Salieri. 2) Duett: „Hier, wo die Frühlingslüfte“ — Iphigenia in Aulis von Gluck. 3) Quartett. — Idomeneo von Mozart. 4) Terzett. — Zemire und Azor von Spohr. 5) „Rose wie bist du“ — Euryanthe von Weber. 6) Jagdchor. Zum Schluss: Erstes Finale aus Don Juan.

Spohrs philosophischer Geist fasste diese Idee bekanntlich schon auf und bearbeitete eigene, dieselbe realisirende Tondichtungen. Aehnliche Veranstaltungen dürften nicht nur unterhaltend, sondern auch sehr unterrichtend sein *)

Friedrich Wilke, Musikdirector, Organist und Lehrer der Musik am Gymnasium zu Neu-Ruppin, feierte am 27. Juli 1841. sein 50jähriges Amtsjubiläum und erhielt

*) Uns zugekommenen Mittheilungen zu Folge war die Aufführung trefflich und die Aufnahme so glänzend, dass ebenfalls eine baldige Wiederholung gewünscht wird.

erfreuliche, ehrende Beweise der hohen Achtung, welche er sich als Mensch und Künstler erworben.

Auch der Organist I. C. Mandischer in Lübeck feierte am 21. November v. J. sein 50jähriges Amtsjubiläum. Ebenfalls wird von einer ähnlichen Feyer des verdienstvollen Concertmeisters Möser in Berlin berichtet, dem bei diesem Anlasse vielfach Ehrendes und Freundliches als wohlverdiente Anerkennung langjähriger segensvoller Wirksamkeit zu Theil wurde. Der König ernannte ihn zum Kapellmeister.

Den vom Könige der Belgier ausgesetzten Preis (Siehe Band I S. 100) hat Herr Joseph Saubre aus Lüttich erhalten.

A. Schmidt, Redacteur der allgemeinen Wiener musikalischen Zeitung und des musikalischen Albums „Orpheus" hat von S. M. dem Kaiser von Oestreich die goldene Medaille „*de literis merito*" erhalten.

Kapellmeister *Henning* in Berlin erhielt von dem König von Preussen den rothen Adlerorden 4. Classe.

Der Fürstlich Fürstenbergische Hofkapellmeister *Kalliwoda* ist von der Königlichen Akademie der Musik in Schweden und von der schweizerischen Musikgesellschaft zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

A. Batta erhielt von dem Könige der Niederlande den neugestifteten Verdienstorden des Eichenkranzes und ein Geschenk von 500 fl.

Der königlich sächsische Kammermusikus *Dotzauer* erhielt von dem Musikverein in Leyden und von der Stockholmer Musikakademie Diplome als Ehrenmitglied.

Das Vermögen der Mozartstiftung zu Frankfurt a/M ist bereits auf 13000 fl. angewachsen, *Die Hamburger Liedertafel hat ihr eine jährliche Unterstützung von mehreren hundert Mark zugesichert.* Findet diess schöne Beispiel häufige Nachahmung, dann ist das Unternehmen bald geborgen.

In der letzten Nummer des verflossenen Jahrganges der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung nimmt der hochverdiente Herr Dr. *G. W. Fink*, (Redacteur derselben seit 1827) Abschied von dem Publikum, da die Redaction in andere Hände übergeht. In *welche* — ? — ist bis jetzt nicht bekannt geworden.

Die von *L. Rellstab* in Berlin eine Reihe von Jahren herausgegebene Zeitschrift „*Iris*“ ist eingegangen, da sich der Herausgeber mit grösseren Arbeiten zu beschäftigen beabsichtiget.

Die seit *Gottfried Webers* Tod eingangene, von ihm redigirte und bei B. Schotts Söhnen in Mainz erschienene Cäcilie soll (wie bereits angekündigt) unter Redaction von S. W. Dehn in demselben Verlag vom Jahre 1842 an wieder erscheinen.

In Stuttgart erscheint seit Neujahr bei Carl Hoffmann ein „musikalisches Volksblatt“ herausgegeben von A. *Schmitt*.

Gottfried Webers hinterlassene bedeutende musikalische Bibliothek wird am 14. März d. J. in Darmstadt öffentlich versteigert. Die Reichhaltigkeit derselben an classischen Compositionen und theoretischen Werken ist aus dem ausgegebenen Catalog zu ersehen.

Der Verein für Concertmusik in Braunschweig hat zum Vortheil der Hinterbliebenen des Gründers der deutschen Musikfeste, (M. D. Bischof zu Hildesheim) Schneiders Weltgericht aufgeführt. Ein nachahmungswerthes Unternehmen, welches alle Anerkennung verdient.

Franz Liszt's Reisen sind Triumphe wie sie nicht leicht von einem Künstler berichtet wurden. Orden und Ehrenbezeugungen aller Art werden ihm zu Theil. Ausser seinen ausserordentlichen Leistungen erwirbt er sich unvergessliche Verdienste durch Concerte, welche er zu wohlthätigen Zwecken oder als Unterstützung grossartiger Unternehmungen gibt, und die stets glänzende Resultate lieferten. Wir hoffen später ausführlicher darüber berichten zu können.

An Todesfällen, (als Fortsetzung von Seite 387. des ersten Bandes) sind zu berichten:

Siboni in Kopenhagen, Director der dortigen königlichen Singschule.

Dobler und *Rosner*, Hofsänger in Stuttgart. *Laporte*, Director des italienischen Theaters in London. *Domenic Barbaja* in Neapel. *Felix Blangini* in Paris. *Alexander Rolla*, in Mailand.

Concertmeister *Hofmann* in Frankfurt a/M.

Hofmusikus *Schemmenauer* in München starb in Folge eines Hundsbisses an der Wasserscheu.

Der k. sächs. Hofkapellmeister Ritter Franz *Morlachi* (auf einer Reise nach Italien begriffen) in Inspruck.

Oberlieutenant *Zöschinger* in Speier; vielverdient um das Militärmusikwesen Baierns, besonders thätig als Intendant der Musik des in Speier garnisonirenden Regimentes.

Pfarrer Spiess in Sprendlingen, dessen Biographie wir im ersten Bande Seite 389. ff. gebracht, starb am 6. Dezember v. J.

X.

Elfenrössel.

Somerau — jetzt ein hübsches Dörfchen im Spessart, etwa sieben Stunden von Aschaffenburg — bestand zur Zeit, von der wir reden, aus wenigen zerstreuten Höfen, die sich am Fusse des Kirnberges hinzogen, und man hatte wohl eine halbe Stunde zu gehen, um von dem Herrnhaus, welches die Herrn von Fechenbach bewohnen, bis zum letzten Hause zu kommen.

In diesem sass eines stürmischen Winter-Abends Valentin Pfeiffer und las in dem ewigen Kalender von all den wunderbaren Dingen, deren man in dem achtzehnten Jahrhundert gewärtig sein sollte. Käthe, seine Frau und Bärbchen, sein holdes Töchterlein, liessen das Spinnrad schnurren, dass es eine Freude war und Aplon, die Magd, rumorte draussen am gewaltigen Ofen, um das erlöschende Feuer wieder in Brand zu bringen.

„Lege dein Buch weg, Valentin", sagte Frau Käthe, „und sprich ein Wörtchen oder zwei mit uns, denn ich fürchte mich. Heult nicht der Sturm, als wollte er unser Häuschen einreissen?"

„Sitzen wir doch," entgegnete Vater Valentin und legte das Buch zur Seite, „in der warmen behaglichen Stube und haben ein festes Dach über uns. Wie wäre dir, wenn du hier zitterst, zu Muth, sässest du in einer

der elenden Hütten auf der Geishöhe, wo sie mächtige Steine auf die Dachschindeln legen müssen, um von dem Winde nicht mit ihren Hütten entführt zu werden?“

„Keine Stunde möchte ich droben sein, wenn der Sturm so heult,“ sagte die Mutter.

„Aber horch — hast du nichts gehört?“

So rief sie erbleichend und liess das Spinnrad ruhen. Bärbchen, die in Gedanken verloren schien, zog auch mechanisch den Fuss zurück und die plötzliche Stille liess das wilde Brausen des Windes draussen doppelt schaurig hören.

In diesem Augenblick trat die alte Aplon herein und rief: — „All ihr Heiligen, bittet für uns — ich glaube, der wilde Jäger zieht durch das Thal.“ — Dabei bekreuzte sie sich dreimal und kauerte am Ofen nieder.

„Schweige, du alte Thörin,“ sagte Vater Valentin, dem selbst nicht ganz heimlich zu Muth schien. — „Hörst du nicht, dass der alte Apfelbaum vor dem Hause knarrt und mit seinen nackten Aesten das Dach schlägt? Vielleicht ist auch das Hofthor nicht ganz fest. Geh' und häng' es ordentlich ein.“

„Ich — gehen — jetzt?“ rief Aplon und kauerte sich zusammen, dass sie wie ein Bündel alter Lappen aussah — „Nicht für den ganzen Festtagsstaat der gnädigen Frau. Soll ich den Wehrwolf auf dem Rücken tragen? oder mich von den Eschauer Hexen auf dem Kreuzweg schlachten lassen? oder mit den Elfen spaziren reiten? oder im Schwefel aufgehen, den der wilde Jäger auf seinem Zuge niederschleudert? — Alle guten Geister! da haben wirs?“

„Dass dich der Schwede, alter Schreihals?“ sagte Valentin und trat an das Fenster, wo die holde Barbara stand und in die schwarze Nacht hinaus sah. Man hörte den Hufschlag eines Pferdes, man sah die Funken sprühen und ein zweifelhaftes Mondlicht flog über den Weg.

als die beiden, zu denen sich die alte Aplon — Neugier schien der Furcht weichen zu müssen — zugesellt hatte, in Windeseile ein grosses schwarzes Ross mit einem schwarzen Reiter, der eine weibliche, weissgekleidete Gestalt mit seiner Rechten zu umschlingen schien, vorüberjagen sahen.

„Der wilde Jäger," sagte Vater Valentin leise vor sich hin und betete ein Ave Maria.

„Elfenrössel!" stöhnte das holde Bärbchen und war bleich, wie eine weise Rose und setzte sich auf ihren Stuhl und bedeckte sich die thränenschweren Augen.

„Elfenrössel!" rief die alte Aplon und rieb ihre rauhen Hände, dass man eine Säge zu hören glaubte, und schaute so vergnügt in die Nacht hinaus, als webte dort der schöne Maienmondschein seine Zauberbilder um den sternbeblümten blauen Himmel und auf die blumenbesternte grüne Erde und als tanzten die Elfen ihren Reigen auf den smaragdnen Wiesenplänen drüben.

„Elfenrössel?" wiederholte sie und berührte Bärbchens Schulter. — „Alles richtig! Alles gut! das Lamm darf nicht bei dem Wolfe wohnen und der Marder nicht bei der Taube hausen."

„Elfenrössel — Lämmer — Tauben", sagte Valentin: — „was ist das für Unsinn in deinem alten Munde und warum bist du, die sich eben noch, wie ein Hase im Klee in ihren eigenen Lappen versteckte, plötzlich so muthvoll, so munter, so flink, wie ein Rothschwänzchen in der sonnenhellen Morgenstunde?"

Aplon gab keine Antwort, sondern machte sich etwas am Ofen zu schaffen, wobei sie leise kicherte oder in die Hände klatschte, als sey ihr etwas gar Erfreuliches begegnet.

Die schöne Barbara aber sagte bei sich, indem sie ihre Thränen trocknete: „er ist ein Verräther — ein Scheusal — kurz ein Mann! hätten die Schweden die

frommen Schwestern nicht aus Himmelthal drüben verjagt, diese Nacht noch suchte ich bei ihnen Zuflucht, bei dem Himmel Trost gegen solche Bitterkeit gegen solchen Schmerz, wie er meine Brust zerreist. Wer hätte das geglaubt! Er schien die Ehrlichkeit — die Liebe selbst!"

Vater Valentin wollte eben Aplon befehlen, ihr seltsames Thun und Kichern, ihr Händeklatschen und Murmeln zu erklären, als ein Schlag an der Thüre gehört wurde.

Aplon, die sich vorher so furchtsam erwiesen, schritt jetzt, ohne des Geheisses zu warten, ohne die geringste Besorgniss zu zeigen, hinaus und fragte, wer Einlass begehre

„Oeffne die Thüre Aplon — öffne die Thüre, gute Aplon!" tönte eine melodische weibliche Stimme; der Riegel flog auf und Frau von Fechenbach, die Herrin des Schlosses, trat, von einem Diener begleitet, welcher eine Laterne trug, in das Haus.

„Du magst nun in das Schloss zurückkehren, Adam — Vater Valentin leuchtet mir heim," sagte sie mit gütiger Herablassung zu dem Diener, der alsbald abtrat, und Aplon flüsterte sie im Fluge in das Ohr: — „Alles ist gelungen. Ich will sehen, wie sich Bärbchen benimmt und darnach handeln."

„Das ist ja die gnädige Frau!" sagte Valentin eher staunend über die späte Stunde, als verlegen wegen des Besuchs, denn die edle Frau war die Mutter der Dörfler und wo zu rathen, zu helfen war, erschien sie, zu jeder Stunde, zu Tag wie bei Nacht. — „Was führt Euch in so später Abendstunde und bei solchem Unwetter aus dem Schlosse?"

„Der Sturm hat nachgelassen und der Mond bricht durch die Wolken, guter Valentin; meinen Besuch angehend, so glaube ich, mein zweiter Sohn, Julius, den wir vergebens von der Jagd zurück erwarteten, habe sich bei

Euch zum Abendbrod eingeladen, und wollte ihn schelten und mit mir nach Haus nehmen.“

„War er in dem furchtbaren Sturme auf der Jagd?“ fragte Aplon. — „Gott, mein Gott? wenn ihm nur kein Leid widerfahren ist, dem guten Junker!“ Und Aplon betonte das „gut,“ so seltsam, als wollte sie sagen „dem Wildfang, dem Taugenichts.“ — „Ja,“ fuhr sie fort, — „es war ein Wetter, als wäre der jüngste Tag im Anzug — als wollte der wilde Jäger Hochzeit machen. Wenn der den guten Junker nur nicht entführt hat — oder wenn es ihm nur nicht erging, wie Elfenrössel's Grosvater.“

„Wer ist Elfenrössel, Alte?“ fragte Valentin, nachdem Frau von Fechenbach zwischen ihm und Mutter Käthe, dem schönen, bleichen Bärbchen gegenüber, Platz genommen hatte. — „Wer ist Elfenrössel, sage ich; du hast den Namen diesen Abend schon einmal genannt, als so etwas wie der wilde Jäger auf schwarzem Rosse und —“

„Ja, Aplon,“ fiel Frau von Fechenbach lebhaft ein und schien nicht zu bemerken, dass Bärbchen so weiss wurde wie ihr Busentuch; — „ja, Aplon erzähl' uns, was du von Elfenrössel weist. Ich wünschte längst, die Geschichte zu hören.“

„Ei, von Herzen gern, 'r Gnaden, und so schlicht und kurz, als es nur angehen will, wie meine Mutter mir es selbst erzählt hat. — Der Kurfürst von Mainz hatte einen Zitterspieler oder, wie man es nannte, einen Lautenschläger, Georg Kern genannt —“

„Georg Kern?“ rief Vater Valentin: — „den Vater des jungen Menschen — —“

„Den Grosvater,“ sagte Aplon und blickte Bärbchen an, die bei dem Namen leise erbebte und erröthete. — „den Grosvater! Und er war ein Liebling des Kur-

fürsten, der unter manchen andern Eigenheiten auch die hatte, dass er ohne Musik nicht einschlafen konnte.

„Solche Menschenkinder," fiel Valentin ein, — „sollten nur auf das Feld gehen, hacken und graben; da brauchten sie die eiteln Künste nicht, um den Schlaf zu finden."

„Wir können nicht alle hacken und graben, guter Mann," sagte Frau von Fechenbach. —

„Und die Musik ist keine so eitle Kunst, sondern eines der edelsten Geschenke des Himmels — der reinste Genuss edler Seelen, die schönste Blüthe des menschlichen Geistes, der süsseste Trost in jedem Leiden, eine Art Vorahnung der himmlischen Wonne."

„Verzeiht mir, 'r Gnaden, ich wollte nicht sagen, — "

„Ich weiss das, guter Valentin; d'rum fahre fort, Aplon "

„Georg Kern" hob Aplon wieder an, — „musste den Kurfürsten eines Sommers nach Aschaffenburg begleiten und da begab es sich einst, dass der gute Kurfürst nicht schlafen konnte und vergeblich nach seinem Lautenspieler horchte, der in dem nächsten Gemach war. Der gute Herr — er hiess auch Fechenbach —"

„Ach, ich erinnere mich jetzt, in der Familie von der Geschichte gehört zu haben. Doch erzähle mir weiter."

„Der gute Herr stand auf, öffnete die Nebenthüre leise und sah seinen Musikus behaglich in einem Lehnstuhle ausgestreckt, fest entschlafen und die Lippen leise bewegend, als spräch' er im Traum. Der Kurfürst näherte sich dem Träumer und hörte, wie er vernehmlich die Worte sagte: — „Ja, Maria — der Kurfürst — hundert Gulden — und du mein — und ich der glücklichste Mensch auf Erden." Der alte Herr liess Georg träumen schloss die Thüre wieder und erkundigte sich des nächsten Tags nach den Verhältnissen seines Lautenspielers.

Georg war verlobt; aber die Braut sollte nicht eher seine Gattin werden, als bis er hundert baare Goldgulden zur Mitgift seiner Künftigen legen und, wie deren Vater sich ausdrückte, ein ordentliches Gewerbe beginnen könnte. — „Georg, sagte der Kurfürst des nächsten Abends: — „gestern bist du beim Lautenschlagen eingeschlafen — still, still, Mensch — keine Entschuldigung — ich war müde von dem Spaziergang im schönen Busch und brauchte deine Musik nicht — aber ich lasse dir heute eine Flasche guten Rheinweins in das Gemach stellen, damit du hübsch wach bleibst und dich auch nicht fürchtest, denn du musst wissen, dass es in jenem Zimmer nicht ganz geheuer ist. — „Nicht ganz geheuer, 'r kurfürstliche Gnaden?" — Wie ich dir sage, guter Georg." Die Elfen halten zuweilen Nachtmahl und Festball darin und treiben argen Spuck mit denen, welche sie in ihrer Freude stören. Du brauchst dich jedoch nicht zu fürchten — denn siehst du, im schlimmsten Falle kömmst du in mein Schlafgemach herein, wo du vor allen Gespenstern sicher bist. Georg Kern, der ohne diess kein Held war, betrat kommenden Abends das Gemach, in welchem er gewöhnlich spielte, mit Zittern und Beben. Er glaubte unter jedem Stuhl säss' ein Elfchen und aus jedem Ritze der Täfelei lauschte irgend eines dieser boshaften kleinen Teufelchen, um den Spuck mit ihm zu beginnen, Ein Blick auf die Flasche tröstete Georg wieder und er begann zu spielen und trank ein Gläschen zwischen jedem Stückchen, so dass die Flasche leer war, ehe er es recht dachte. Er begann eben die Melodie des bekannten Volksliedes:

„Zu Klingenberg am Main
Da liebt man Tanz und Spiel;
Da gibt es guten Wein
Und schöne Mädchen viel. — "

als der Schlaf ihn überkam und die Laute auf den Teppich niederglitt. Alsbald aber fühlte er sich an der Nase

an den Ohren, an den Fingerspitzen und Fusszehen gezupft und gerupft und gekitzelt und als er die Augen auf that, wimmelte das Gemach von kleinen, allerliebsten Elfchen, die sich umarmten und küssten und miteinander auf dem Teppich umherflogen und mit ihren sanften Glasglöckenstimmchen sangen und jubelten. Ein kleiner dicker Herr, der wie der Ceremonienmeister der Königin aussah und den all die kleinen Dinger zum besten hatten, hiess ihn die Laute bereit halten, wenn die Königin käme, worauf er für die Herrichtung der Tafel sorgte und im voraus — natürlich im Rücken der Elfen — einige der delicatesten Fliegenschenkel verschlang und drei oder vier Fläschchen Morgenthau auf einen Zug leerte, was seinen sonst leeren Kopf bedeutend einzunehmen schien, denn er wackelte hin und her wie ein Mohnkopf im Wind, und wenn er ein Elfchen sah, spitzte sich sein Mund wie der Schnabel eines Entrichs."

„'r Gnaden lächeln — ich habe gewiss etwas Dummes gesagt. Nur, nicht ungeduldig — ich fahre in meiner Geschichte fort: — Plötzlich wurde es ruhig und still in dem Gemache und die kleinen Dinger reihten sich rechts und links und die Elfenkönigin erschien — ein wunderhübsches, kleines Weibchen, geputzt, wie das Jesukindelein zu Himmelthal und von Diamanten funkelnd wie eine Monstranz am Ostertag. Aber ihr kleines holdes Gesichtchen hatte doch einen seltsamen Ausdruck, der halb Schwermuth, halb Zorn zu sein schien und die Elfchen, welche die üble Laune der Herrin wohl fürchten mochten, wurden ganz betreten und kleinlaut. — „Wo ist Peti, der Ceremonienmeister?" herrschte sie in glockenreinem aber erzürnten Tone. Peti lag in einer Ritze des Getäfels und schlief weinselig. Puck, ihr Leibpage, erhielt Befehl, den Trunkenbold auf sechstausend Jahre nach Bali — das Sibirien der Elfen — zu verbannen. — „Wo ist mein Oberstallmeister Fisa?" Es ergab sich, dass der-

selbe schwer erkrankt lag, weil er die zwei Leibärzte der Königin wegen einer kleinen Erkältung zu Rath gezogen hatte. — Die Königin war im Begriff, sich die langen goldnen Locken zu zerraufen, als ihr einfiel, dass sich diess für eine Königin nicht schicke. — „Ach", sagte sie zu Puck, — „der König kommt nicht — gewiss hat er seine Liebschaft auf der Insel Lesbos wieder heimgesucht, und mein Oberstallmeister fehlt; wo nehm ich in der Eile ein Rösschen her, um in der Luft nach Lesbos zu fliegen? — „Ha," lachte Puck, — „da ist leicht Rath zu schaffen. Georg Kern dort auf dem Lehnstuhl —" Die Königin nickte Beifall. — Puck, der Schelm, trat zu Georg heran, der an allen Gliedern zitterte. Er schlug drei Kreuze — er betete drei Ave Maria — er rief zu allen Heiligen des Kalenders, deren Namen er auswendig wusste; aber Puck lachte, setzte sich ihm auf die etwas roth gewordene Nase und hielt ihm einen kleinen spitzen Dolch gerade vor die Augen. — „hundert Goldgulden, Georg Kern," sagte Puck, — „für den kleinen Dienst — ich weiss, du brauchst sie — und kein Leid soll dir widerfahren." — „Aber, edler Herr Kammerjunker," flüsterte der zitternde Lautenspieler, — „wie mach ich's, ein Rösschen für die allergnädigste Frau Königin zu werden — bin ich doch nie etwas der Art gewesen" — Die Königin lachte, gab ihm einen Schlag mit ihrem goldnen Fächer und in demselben Augenblicke war er ein niedlicher Zelter, die Königin schwang sich auf das Rösschen und fort ginge durch die Lüfte und die ganze Schaar folgte schnatternd und schreiend, wie ein Flug wilder Gänse. Schneller als man Amen sagt, waren sie auf der Insel Lesbos und inmitten eines Rosen- und Myrthenwäldchens, das schon vor tausend Jahren nicht in dem besten Rufe stand, wie die Königin im Fluge Puck zurief. Und es war hohe Zeit, dass die Königin kam, denn ihr Taugenichts von Gemahl hatte sich in einen allerliebsten türkischen Cava-

lier verkappt und koste mit einer Lesbierin ziemlich zärtlich; war auch eben im Begriff, ihr einen Kuss — denkt euch Vater Valentin, ein verheiratheter Mann! es ist eine Todsünde! — auf die rosenrothen Lippen zu geben — aber prosit, Herr König! wie er den Mund spitzte, schlug ihn die Königin mit ihren goldnen Fächer auf dieses Werkzeug der Sünde; der stattliche Kavalier schrumpfte in ein Männchen zusammen, das nicht grösser war, als eine Weihnachtspuppe und zitterte, wie ein Espenlaub und die Königin nahm ihn, mir nichts, dir nichts, auf das Rösschen — ich sage, Georg Kern und wie der Sturmwind ginge zurück, über Meer und Land, über Berg und Thal dem Maingelände zu und ehe Georg Kern es sich versah, war er wieder in der kurfürstlichen Residenzstadt Aschaffburg und in dem wohlbekannten Gemache und kein Unfall hatte ihm getroffen, als dass ein Rosenstrauch durch den ihn die Königin spornte, ihm die Nase ein wenig geritzt hatte.

„Gut — die Königin hielt ihrem saubern Gemahl eine tüchtige Strafpredigt, wobei ihr goldner Fächer keine unbedeutende Rolle spielte und dem Könige einigemal, wie aus Versehen, um die Ohren fuhr; dann folgten Entschuldigungen und Erklärungen und Bitten und die Aussöhnung. Endlich war es Zeit, sich an die Tafel zu setzen. Das war ein Schmausen und Schnattern und Jubiliren der kleinen Leute, dass es eine Lust war, zuzusehen und zuzuhören. Und mit welcher Geschicklichkeit sie das Rippenstück einer Fliege und die Schenkel einer Motte zerlegten, und mit welchem Behagen sie aus den geschliffenen Gläschen zwei, drei Tröpfchen Thau zu sich schlürften und selig die kleinen Augen verdrehten, gerade wie der dicke Kapuziner-Pater vom Engelberg, wenn er hier Termininren geht, euern Wein in sich schlürft, Vater Valentin“

„Aplon, Aplon,“ sagte Valentin, — „die Eschauer

Ketzer drüben, die Jesum Christum abgeschworen haben und unter die Lutheraner gegangen sind, um dem Teufel spornstreichs in den Rachen zu fahren, bedrohen das Heil deiner Seele und lassen dich arge Gotteslästerungen aussprechen.“

„Ist nicht so schlimm gemeint, guter Valentin; ich kenne Aplon,“ sagte Frau von Fechenbach begütigend und die Alte fuhr fort: —

„Nachdem die kleine Gesellschaft gehörig geschwelgt hatte, schickte sie sich an aufzubrechen und die Königin gab ihrem Gemahle die kleine, schneeweisse Hand; da wieherte Georg Kern so laut und lustig, dass es in dem ganzen Schlosse wiederhallte. Die schöne kleine Königin aber verstand dieses Wiehern, befahl ihrem Schatzmeister hundert Goldgulden für Georg auf den Tisch zu legen und berührte ihren Zelter mit dem goldnen Fächer und sieh, Georg Kern streckte und dehnte sich auf seinem Stuhle, dass dieser krachte und die Laute fast zur Erde fiel. Er fing sie glücklich noch auf und begann in der Angst, der Kurfürst möchte schelten, wild in die Saiten zu fahren, so dass der geistliche Herr die Thüre aufmachte, um zu sehen was sein Lautenspieler vorhabe. Dieser kam jetzt erst recht zur Besinnung und blickte vor allem mit seligem Entzücken auf die blinkelnden Goldgulden, die auf dem Tische lagen. Der Kurfürst fragte und liess Georg sein Abenteuer erzählen, worauf er lächelnd die leere Flasche in die Höhe hob und ausrief: — „warlich, Georg, in dieser Flasche waren eine Menge Geister gebunden, du liessest sie los und sie trieben ihr Spiel mit dir.“ — Aber 'r kurfürstlichen Gnaden die hundert Goldgulden hier und“ — er drehte sich um und blickte in den grossen Spiegel an der Wand — „und der Ritz, da auf der Nase — träumet man so?“ — „gut gut, Georg — geh nach Haus und träume noch recht oft so lebendig und nachhaltig.“ Der gute Georg Kern

machte kein Hehl aus seiner Geschichte und der Kurfürst selbst gab ihm den Namen Elfenrössel, der auch auf Sohn und Enkel vererbte. Das ist meine Geschichte.“

„Meinen Dank, gute Aplon, für die schöne Geschichte und nun ein Wort mit euch, Vater Valentin, Mutter Käthe! Aplon nimmt wohl Bärbchen für einige Augenblicke mit in das Nebengemach?“

Bärbchen folgte der voranleuchtenden Alten halbbewusstlos; die Welt hatte plötzlich allen Reiz für sie verloren und ihre Gedanken flogen wild umher wie ein Vogel, der sich überall von Netzen umstrickt sieht.

„Vater Valentin,“ begann Frau von Fechenbach; — „ihr kennt den Enkel des Mannes, von welchem die gute Aplon eben erzählte — wie gefällt euch Georg Kern?“

„Ein tüchtiger Landwirth — Aulbach hat sich in der kurzen Zeit seines Eintritts als Pachter auffallend gehoben und ich werde mich freuen, ihn näher kennen zu lernen.“

„Dazu will ich euch Gelegenheit bieten, — denn kurz und gut, Vater Valentin — ich komme als Freiwerberin — er liebt euer Bärbchen; Bärbchen ist ihm wie es scheint, gewogen; er hat sein Auskommen, ist ein ehrlicher Mann und für seine Sittenreinheit, für sein religiöses Gemüth bürge ich.“

„Diese Bürgschaft ist mehr, denn alles andere“, bemerkte Frau Käthe.

„Richtig gesagt, Frau,“ fügte Valentin hinzu; — und wenn Bärbchen will, habe ich, nachdem die gnädige Frau für ihn gutgesprochen, nichts gegen die Verbindung. Freilich: die Geschichte seines Grossvaters mit den Elfen, die sich oft merkwürdig an eine Familie anschliesst und den Enkel leicht auch einmal —“

„Ei, ey Vater Valentin,“ sagte Frau von Fechenbach lächelnd“ — „ein so gescheidter Mann —“

„Nun — 'r Gnaden, etwas soll er ohnehin von dem

Grosvater geerbt haben — er spielt die Laute halbe Nächte lang — er singt auf dem Feld und auf den Wiesen, im Wald und im Thal — kurz er ist, was man einen Musiknarren nennen heisst“

„O diese Narrheit ist eine der harmlosesten und beglückendsten auf Erden. Musik ist fast immer der Ausdruck der freudig erregten Seele — diese Seelenfreude aber erblüht nur da, wo ein gutes Gewissen wohnt und das innere Leben zu einem Himmel gestaltet.“

„Bärbchen soll entscheiden,“ sagte Valentin und Mutter Käthe nickte; sie öffnete die Kammerthür und liess das holde, blasse Töchterlein mit der Magd eintreten.

„Bärbchen“ sagte Vater Valentin ernst, — „du bist, wie ich höre, einem jungen Mann aus der Umgegend gewogen und die gnädige Frau, die für seine Sittenreinheit und seinen biedern Character bürgt, wirbt in seinem Namen um deine Hand.“

„Nie, Vater! — nie, nie, gnädige Frau! ich kann nie die Seinige werden!“ rief Bärbchen und die Thränen quollen aus den schönen Augen und die junge Brust hob sich stürmisch unter der keuschen Hülle.

Alle sahen Bärbchen erstaunt an, nur die alte Aplon lächelte, strich dem schönen Kinde das goldne Haar aus der Stirne und sagte ihr in das Ohr: — „Bärbchen, der Mann auf dem schwarzen Pferde war allerdings Elfenrössel — nur stille, Kind! Geduld! — du kennst des Schulmeisters Töchterlein — ein leichtfertiges eitles Wesen — Junker Julius wollte sie diese Nacht entführen — ich hatte Wind von der Sache bekommen — die gnädige Frau veranstaltete es so, dass unser Elfenrössel dem Junker zuvorkam — sie ist jetzt zu Ansbach, wo sie ihren Vater gefunden hat und der Junker reist noch diese Nacht nach Wien, um den Krieg gegen die Türken mitzumachen; Elfenrössel aber erwarten wir jeden Augenblick.“

Aplon hatte das Wort kaum gesprochen, als es an der Thüre klopfte, der junge Georg Kern trat ein; Frau von Fechenbach warf ihm einen fragenden Blick zu; er nickte lächelnd und jene bot ihm ihre schöne Hand zum Kuss. Georg liess nun selbst seine sehnlichsten Wünsche mit bebender Stimme und bescheidenem Anstand laut werden und nach wenigen Augenblicken lag das schöne Bärbchen als die glücklichste Braut an seiner Brust.

Adrian.

XI.

Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals.

Man ist gewohnt, die musikalische Productionskraft einer Nation nach dem Werthe dessen zu schätzen, was die Componisten derselben im Fache der Oper geleistet haben. Obgleich nun England keine Nationaloper hervorgebracht hat, so würde man doch irrig urtheilen, wenn man hieraus den Schluss ziehen wollte, dass England auch keine Nationalmusik im Allgemeinen besitze. Allerdings besteht dort eine Nationalmusik, aber besondere Umstände sind bisher dem Bekanntwerden und der Verbreitung derselben bei den Nationen des Continents hemmend entgegenstanden.

Unsere alte Schule der Kirchenmusik bietet vieles Merkwürdige dar; allein sie ist ausschliesslich an den Dienst des anglicanischen Ritus gebunden, und lässt sich einem andern Ritus nicht leicht anpassen. Ferner besitzen wir eine eben so alte als reiche Schule der Kammermusik, in welcher besonders drei Gattungen, nemlich die der *Madrigals*, *Glees* und *Catches*, sich als eigenthümlich auszeichnen. Eine umfassende Definition dieser drei Gattungen würde die Grenzen dieser Abhandlung überschreiten, ohne einen klaren Begriff von der Sache zu geben, der besser nur durch eigene Anschauung der

Musikstücke selbst gewonnen werden kann. Es genüge zunächst im Allgemeinen zu bemerken, dass die Madrigals im Chor, die Glees und Catches aber, von einzelnen Stimmen vorgetragen wurden.

Beide letztere Gattungen gehören England eigen an; das Madrigal wurde zwar aus Italien dahin verpflanzt, gewann jedoch bald in England ein eigenthümliches Gepräge; so dass man mit Recht die englischen Madrigals für eine besondere Gattung erkennen kann. Die vielfältigsten gelehrten Forschungen über den Ursprung der Madrigals haben zu keinem sicheren Resultate geführt; die glaubwürdigste Meinung scheint die zu sein, dass man zuerst mit diesem Ausdruck kürzere Gesänge zu Ehren der Mutter Gottes, die bei festlichen Gelegenheiten gesungen wurden, bezeichnete, dann aber diese Benennung im Verlauf der Zeit auch auf Gesänge weltlichen Inhaltes, galante Liebesgesänge etc. übertrug.

Italienische geistliche Madrigalen haben wir viele; aber von englischem Ursprung fand ich nur eines, und zwar in einer zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts in London erschienenen Madrigal-Sammlung. Es ist von einem gewissen *Dr. Tye*, der zur Zeit Heinrichs VIII. lebte. Aus dem Umstand, dass von Tye viele lateinische Messen vorhanden sind, kann man vielleicht schliessen, dass derselbe schon vor dem Uebertritt dieses Regenten zum Protestantismus (1534) componirte, und jenes Madrigal daher in diese Zeit fallen dürfte. Ich theile dasselbe in Nro. 1. der Anlage mit, sowohl seines innern Gehaltes wegen, als auch desshalb, weil es hinsichtlich der Melodie einen grossen Vorzug vor vielen gleichzeitigen kirchlichen Compositionen verdient. Den Ernst eines Palestrina und anderer Meister der XVI Jahrhunderts darf man wohl schon darum nicht darin suchen, weil es zu einer minder feierlichen kirchlichen Handlung bestimmt war (Siehe Beilage Nro. 1.) Ueber das

MADRIGALS, GLEES und CATCHES

Im 16ten und 17ten Jahrhundert

in Musik gesetzt

von

Dr. Tye, Constantius Festa,

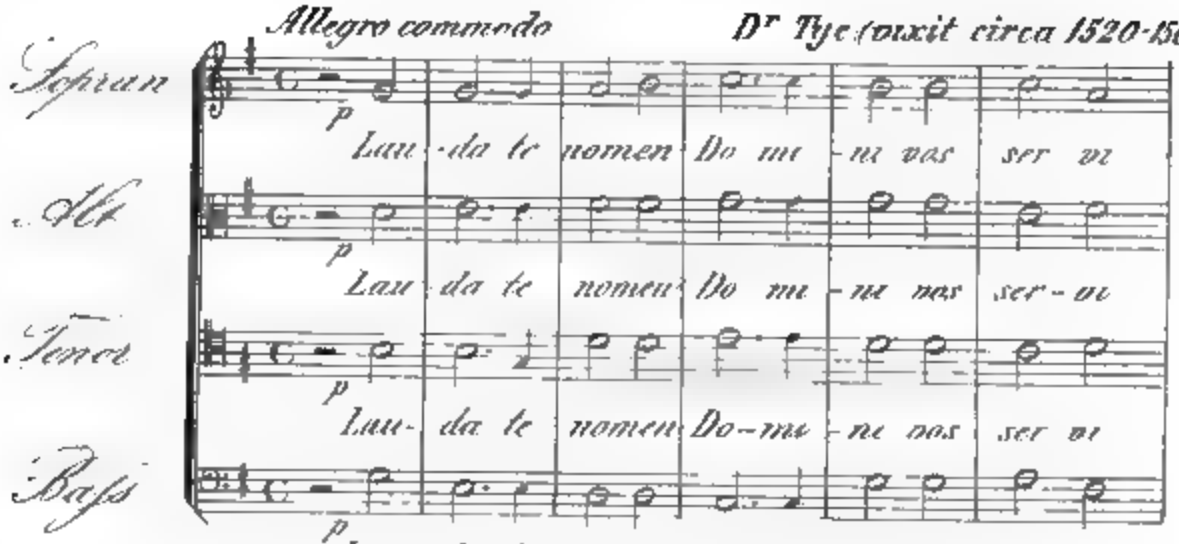
John Dowland, Orlando Gibbons,

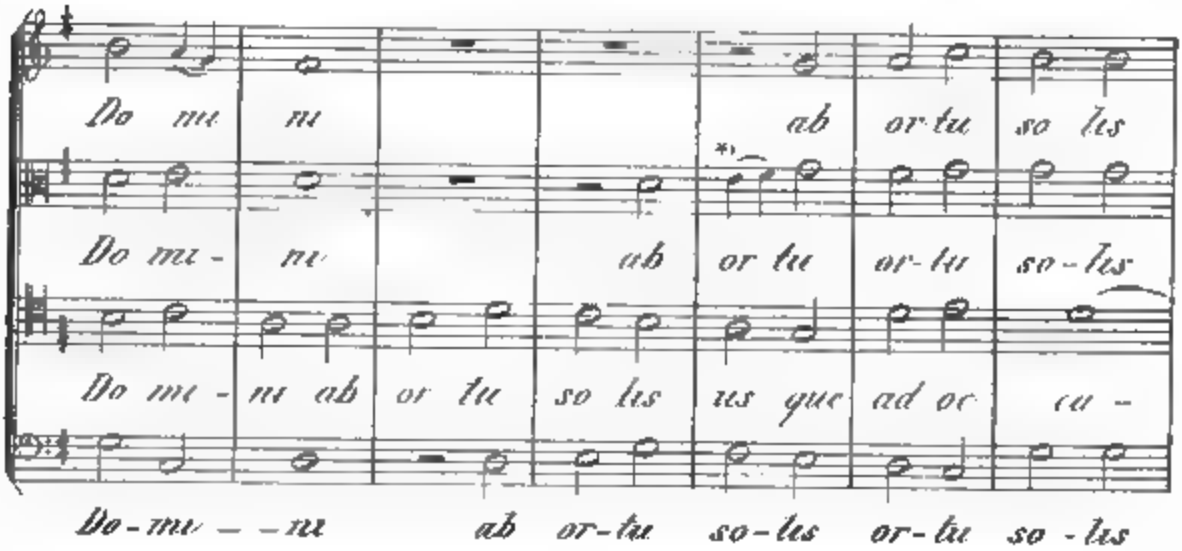
Stafford Smith und Purcell

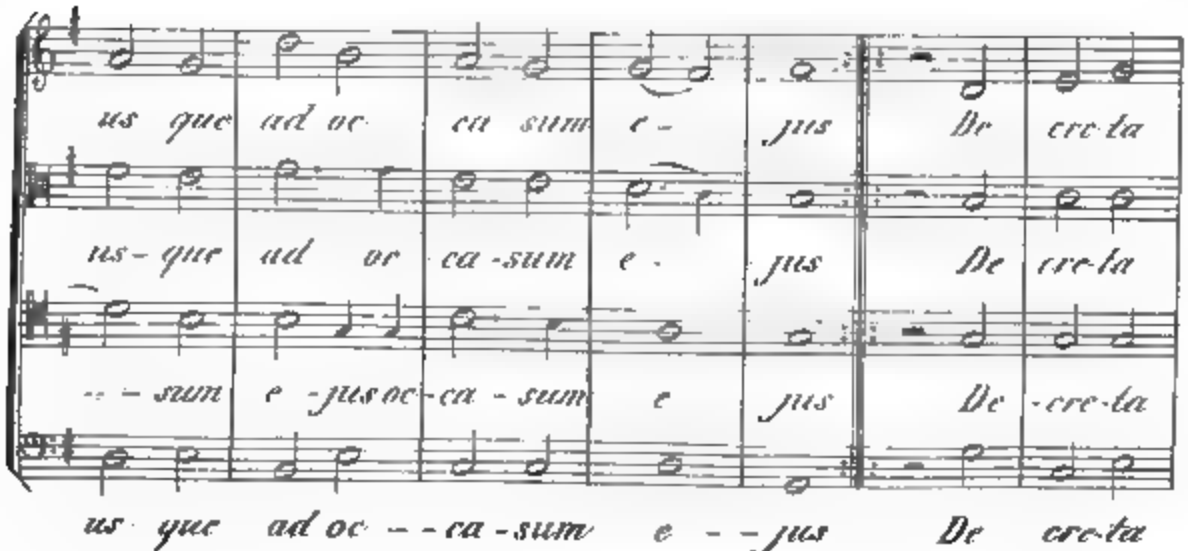
Beilage zur Zeitschrift für Deutschlands
Musikvereine und Dilettanten
№5 (IIter Band, 2tes Heft.)

Nº 1. Laudate nomen Domini.

Allegro commodo — *Dr Tye (vixit circa 1520-1560)*

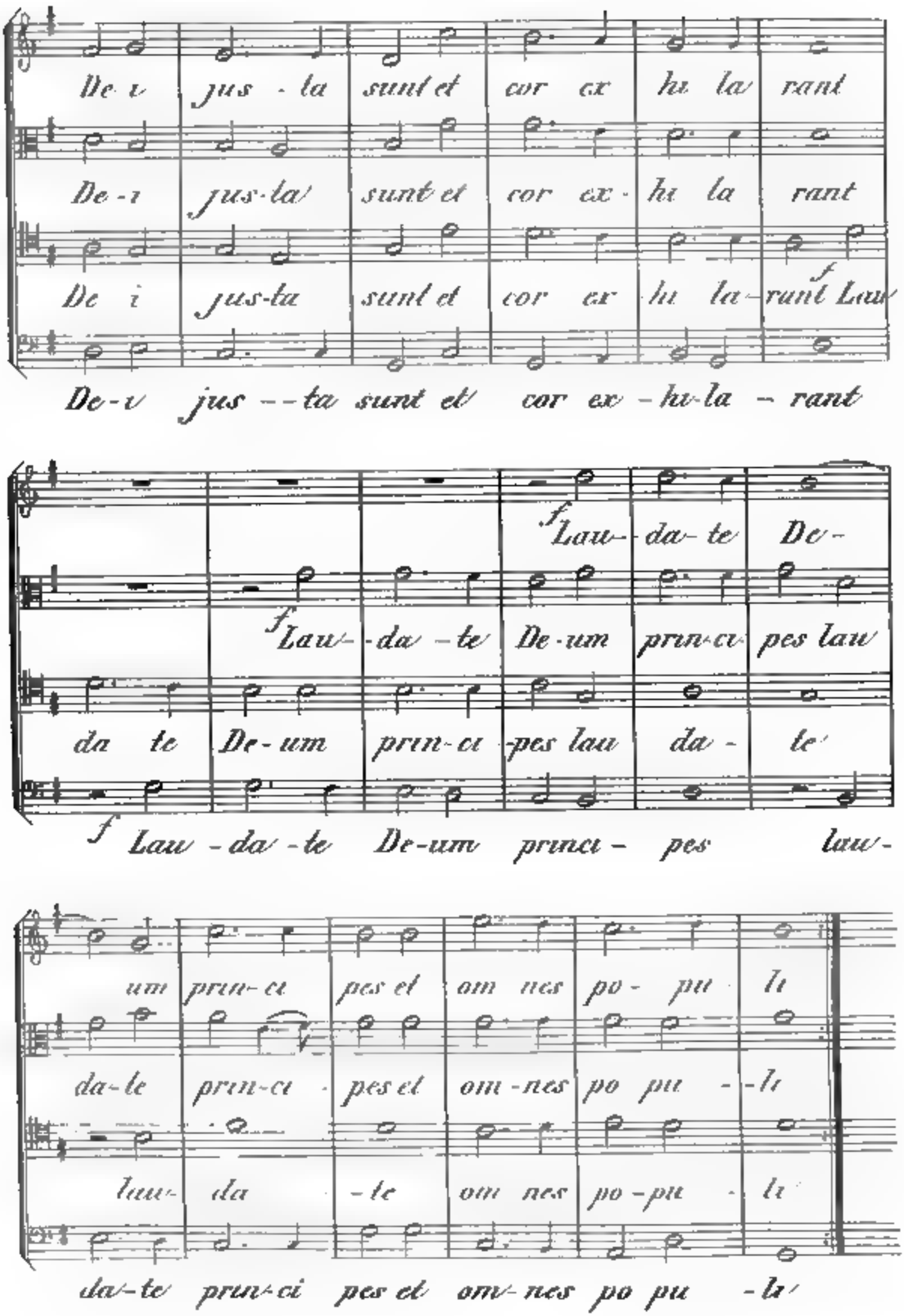






*) Damals erlaubt.

4.


De-i jus-ta sunt et cor ex-hu-la-rant
De-i jus-ta sunt et cor ex-hu-la-rant
De-i jus-ta sunt et cor ex-hu-la-rant f Lau
De-i jus--ta sunt et cor ex-hu-la-rant
f Lau-da-te De-
f Lau--da-te De-um prin-ci-pes lau
da te De-um prin-ci-pes lau da-te
f Lau-da-te De-um princi-pes lau-
um prin-ci pes et om nes po-pu li
da-te prin-ci-pes et om-nes po pu--li
lau- da -te om nes po-pu-li
da-te prin-ci pes et om-nes po pu -li

MADRIGAL

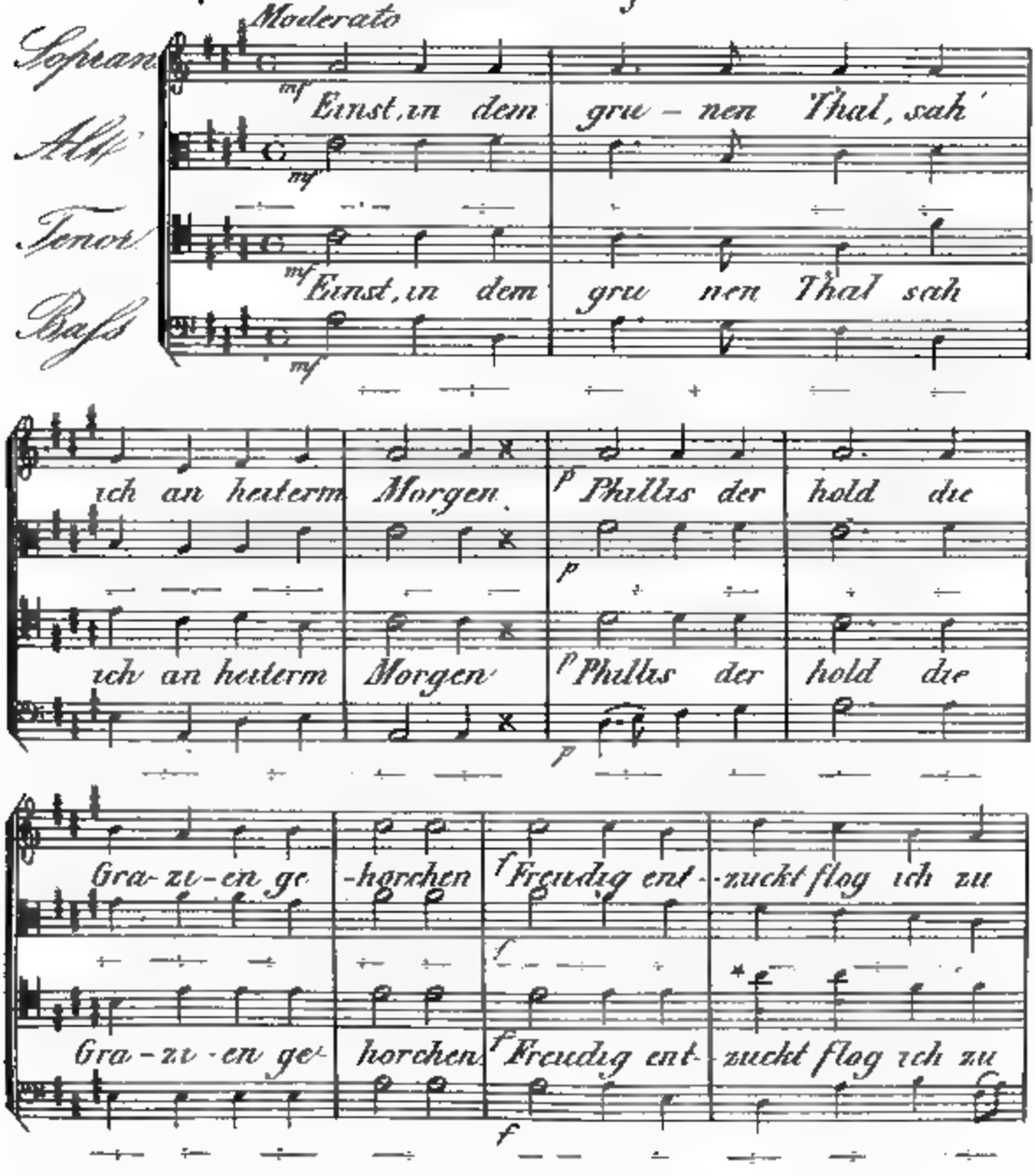
N° 2

von

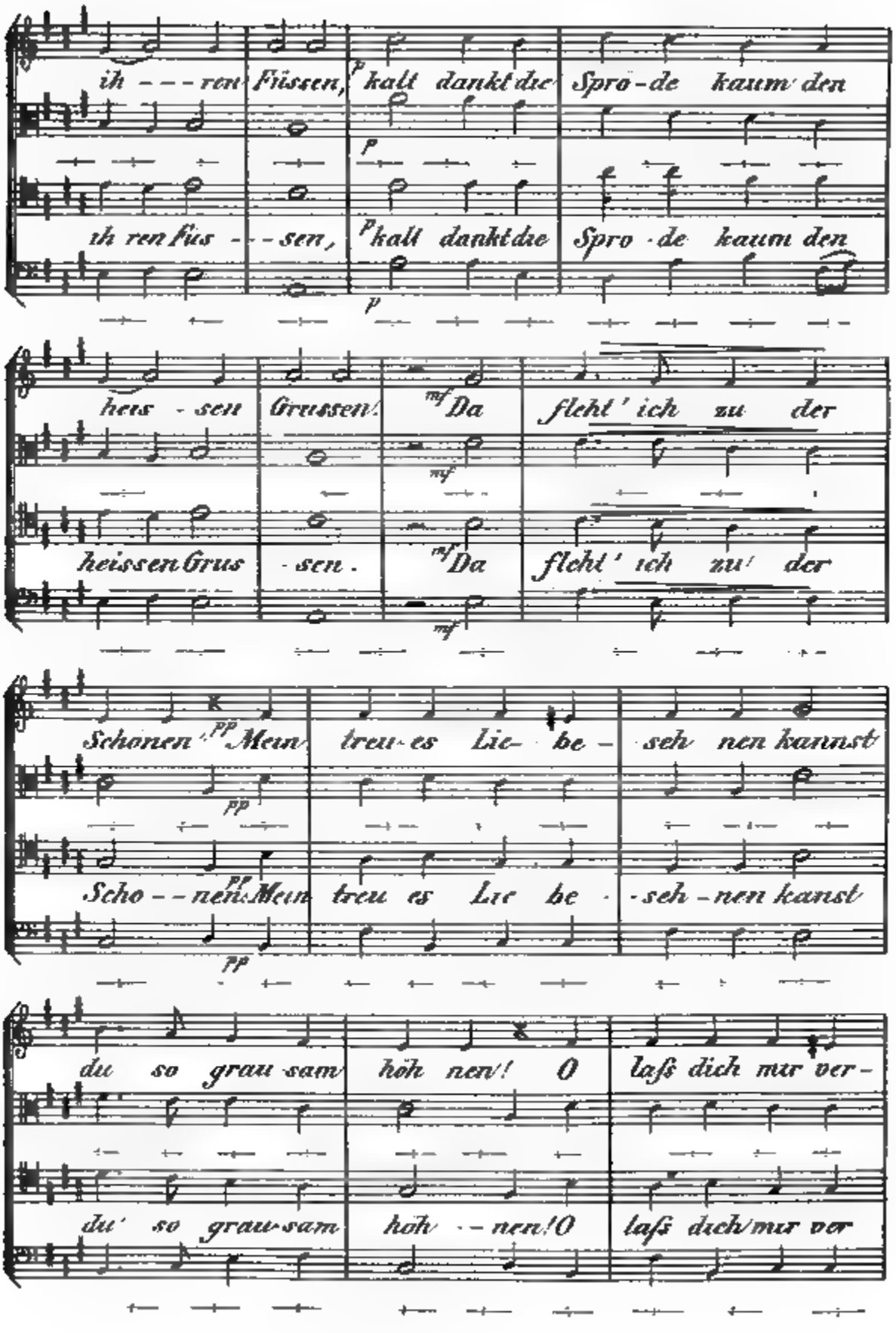
Constantius Festa

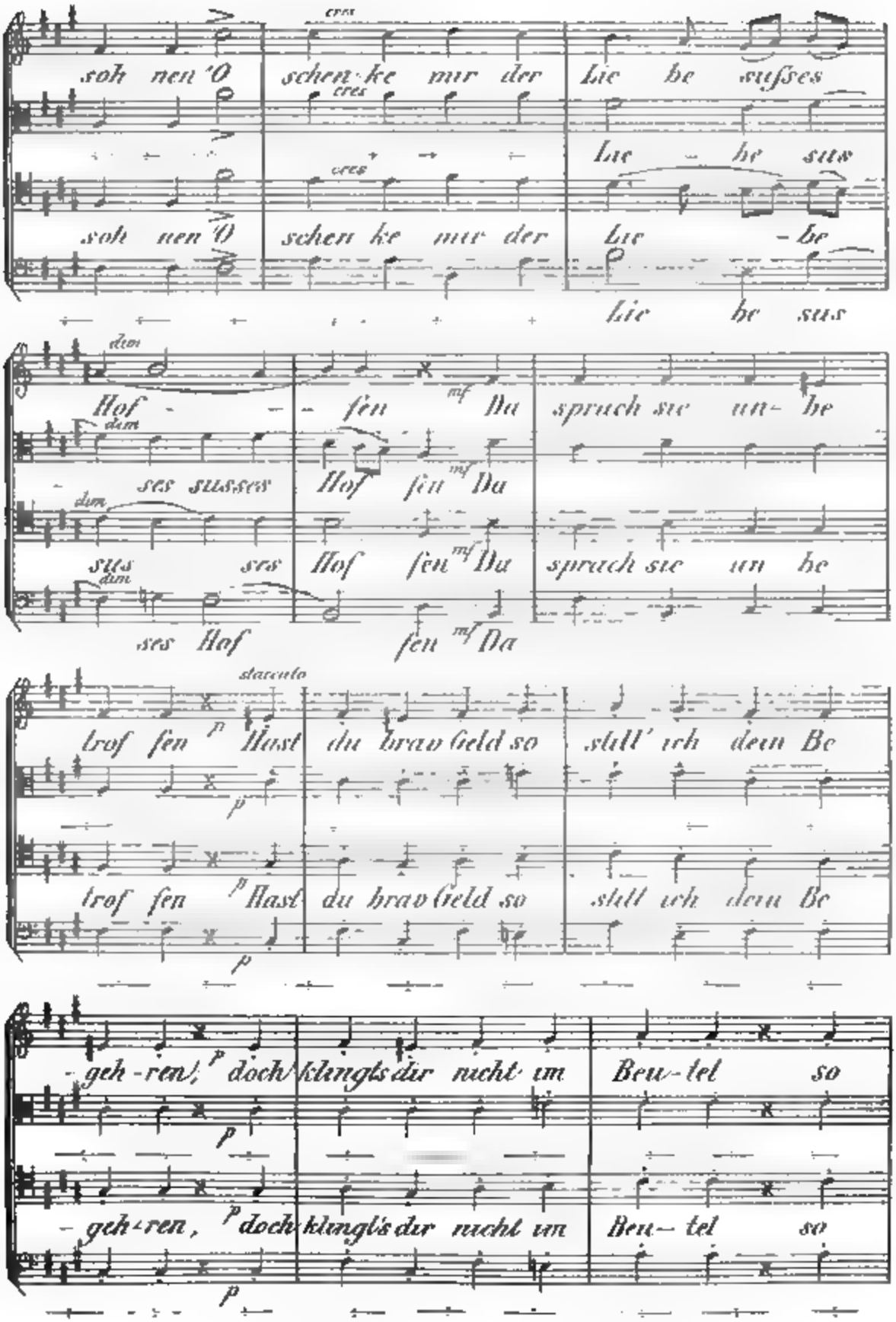
A D 1519 – 1541.

(Quando ritrovo la' mia pastorella.)

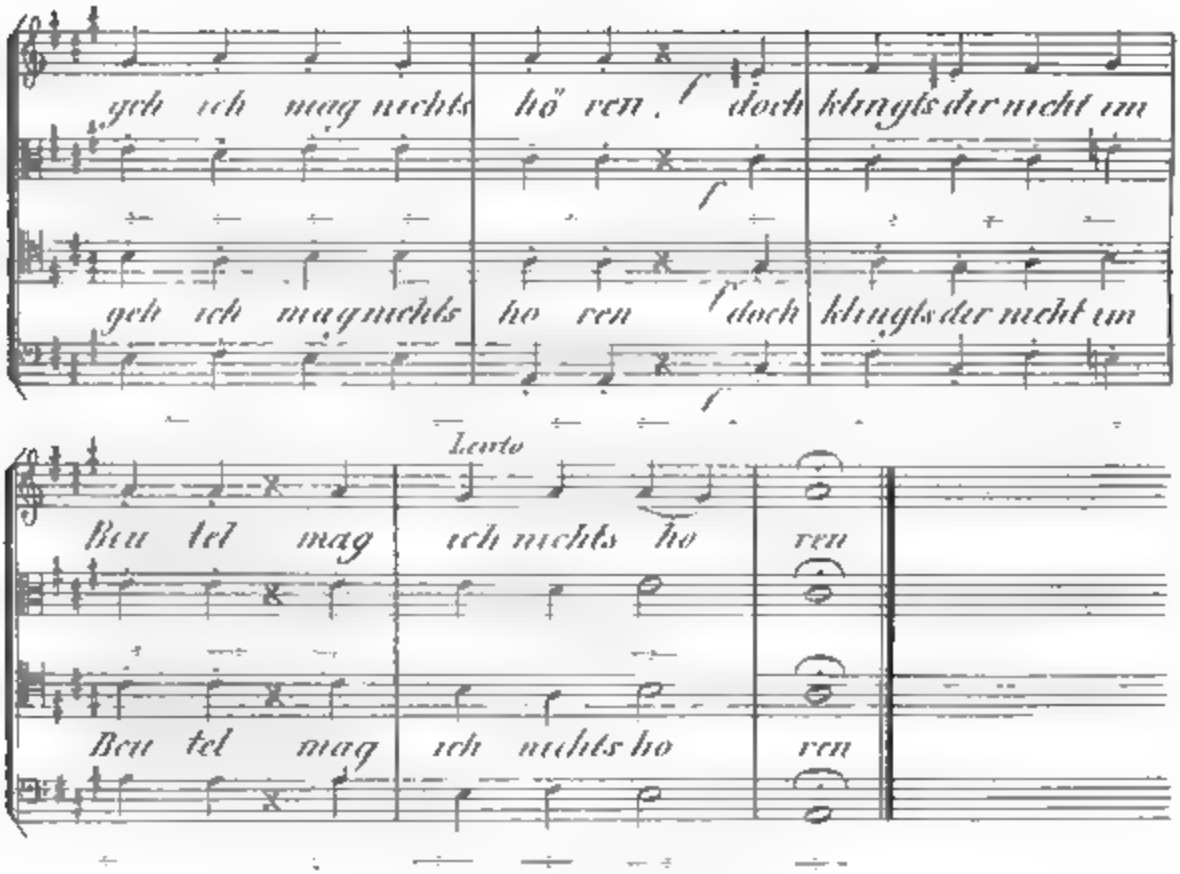


*) Wenn die höheren Noten der Stimme nicht angenehm sind kann man die tieferen wählen.


ih - - - ren Füssen, p kalt dankt die Spro - de kaum den
ih ren fus - - - sen, p kalt dankt die Spro - de kaum den
heis - sen Grussen! mf Da flehl' ich zu der
heissen Grus - sen. mf Da flehl' ich zu der
Schonen! pp Mein treu - es Lie - be - seh nen kannst
Scho - - nen! pp Mein treu es Lie be - seh - nen kanst
du so grau sam höh nen! O lass dich nur ver -
du so grau sam höh - - nen! O lass dich nur ver



Digitized by Google

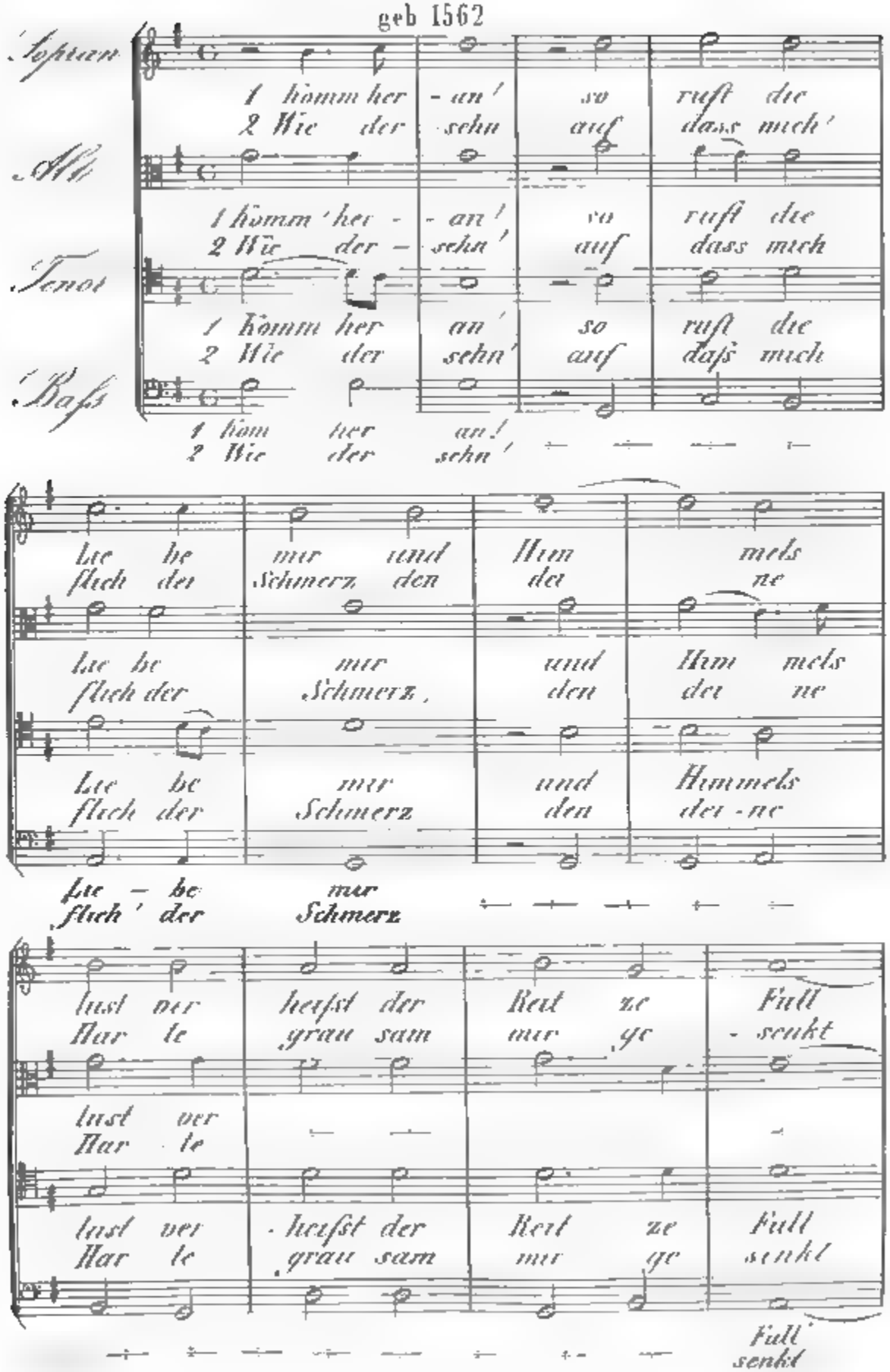


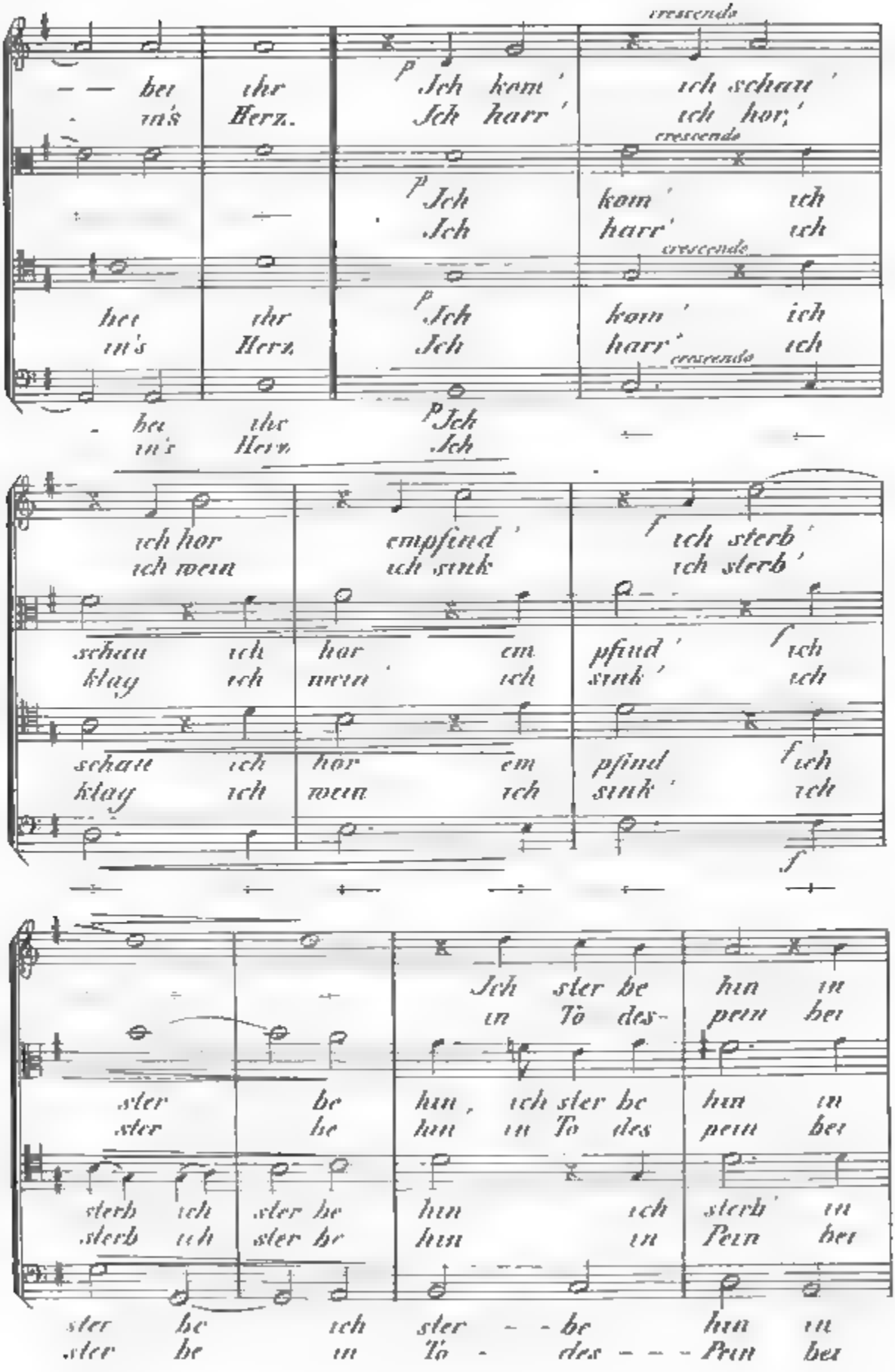
Original-Text.

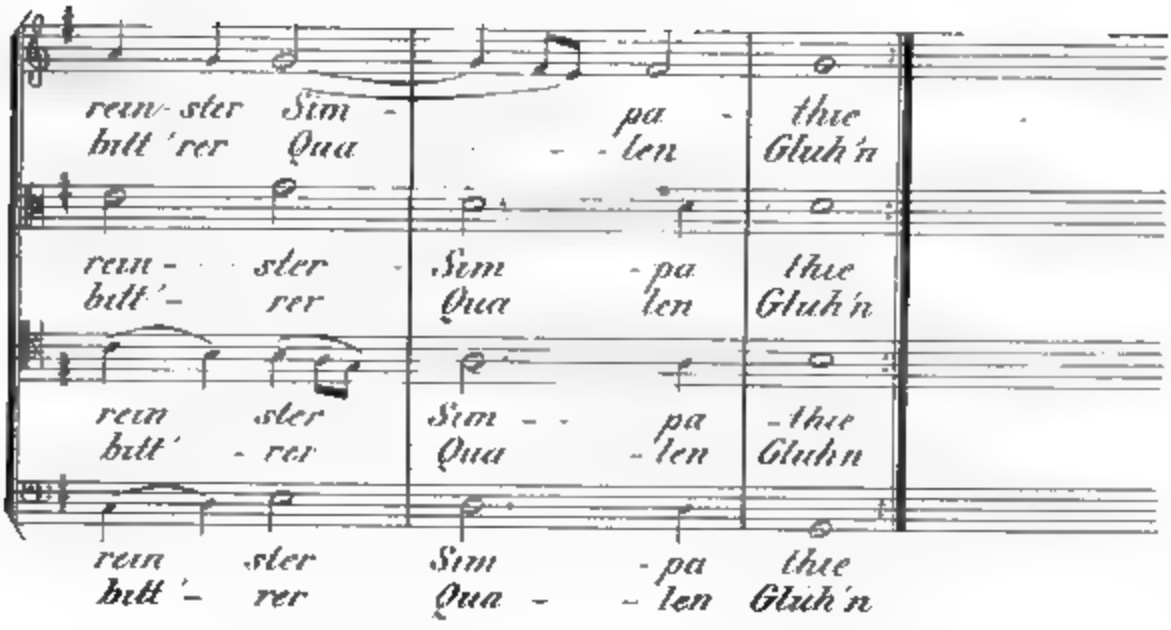
Quando ritrovo la mia pastorella
Al prato con le pecor in/ pastura/,
Jo mi/ gli/ acost'é/ presto la saluto
La mi risponde lu/ sia il ben/ venuto,
E poi gli duc'in quella:,
O gentil pastorella/
Non mon crudel che bella.
Sei/ del mio ben/ ribella
Ah non esser ver me cotanto dura/
Cosi/ respond/ anch'ella/
Disposta son a quel tuo cor desia/,
Ma/ se non hai denari, va alla/ tua via.

Nº 3. Madrigal von John Dowland.

geb 1562




crescendo
bei ihr Jch kom' ich schau'
in's Herz. Jch harr' ich hor;
crescendo
Jch kom' ich
Jch harr' ich
crescendo
bei ihr Jch kom' ich
in's Herz Jch harr' ich
crescendo
bei ihr Jch
in's Herz Jch
ich hor empfind' ich sterb'
ich wein ich sink ich sterb'
schau ich hor em pfind' ich
klag ich wein ich sink' ich
schau ich hor em pfind ich
klag ich wein ich sink' ich
Jch ster be hin in
in To des- pein bei
ster be hin, ich ster be hin in
ster be hin in To des pein bei
sterb ich ster be hin ich sterb' in
sterb ich ster be hin in Pein bei
ster be ich ster - - be hin in
ster be in To - des - - - Pein bei



Original-Text.

1.

Come again!
Sweet Love doth now invite
The Graces that refrain
To do me due delight
To see, to hear, to touch, to kiss, to die
With thee again in sweetest Sympathy!

2.

Come again!
That I may cease to mourn
Through thy unkind disdain,
For now left and forlorn,
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die
In deadly pain and endless misery!

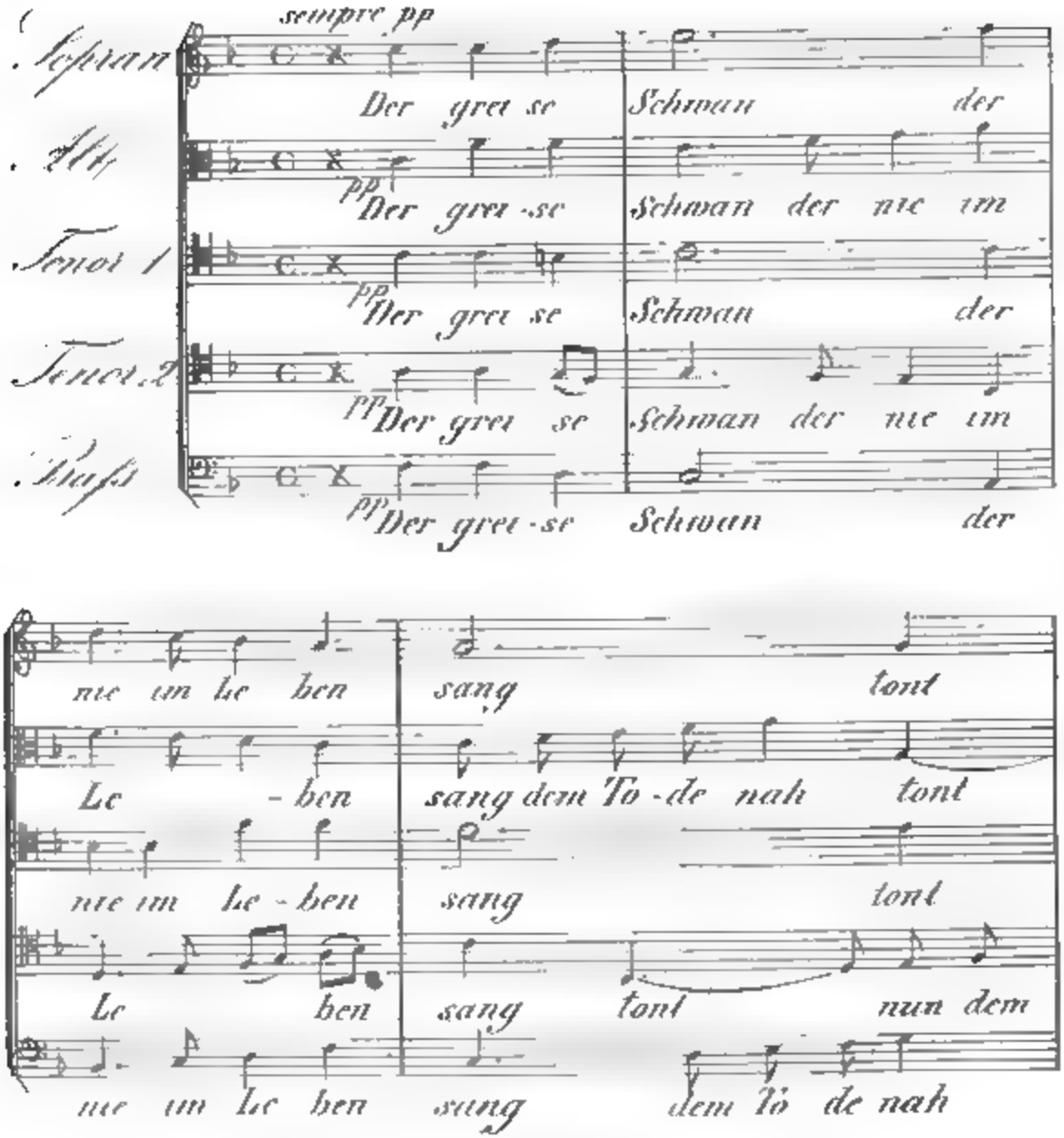
№ 4.

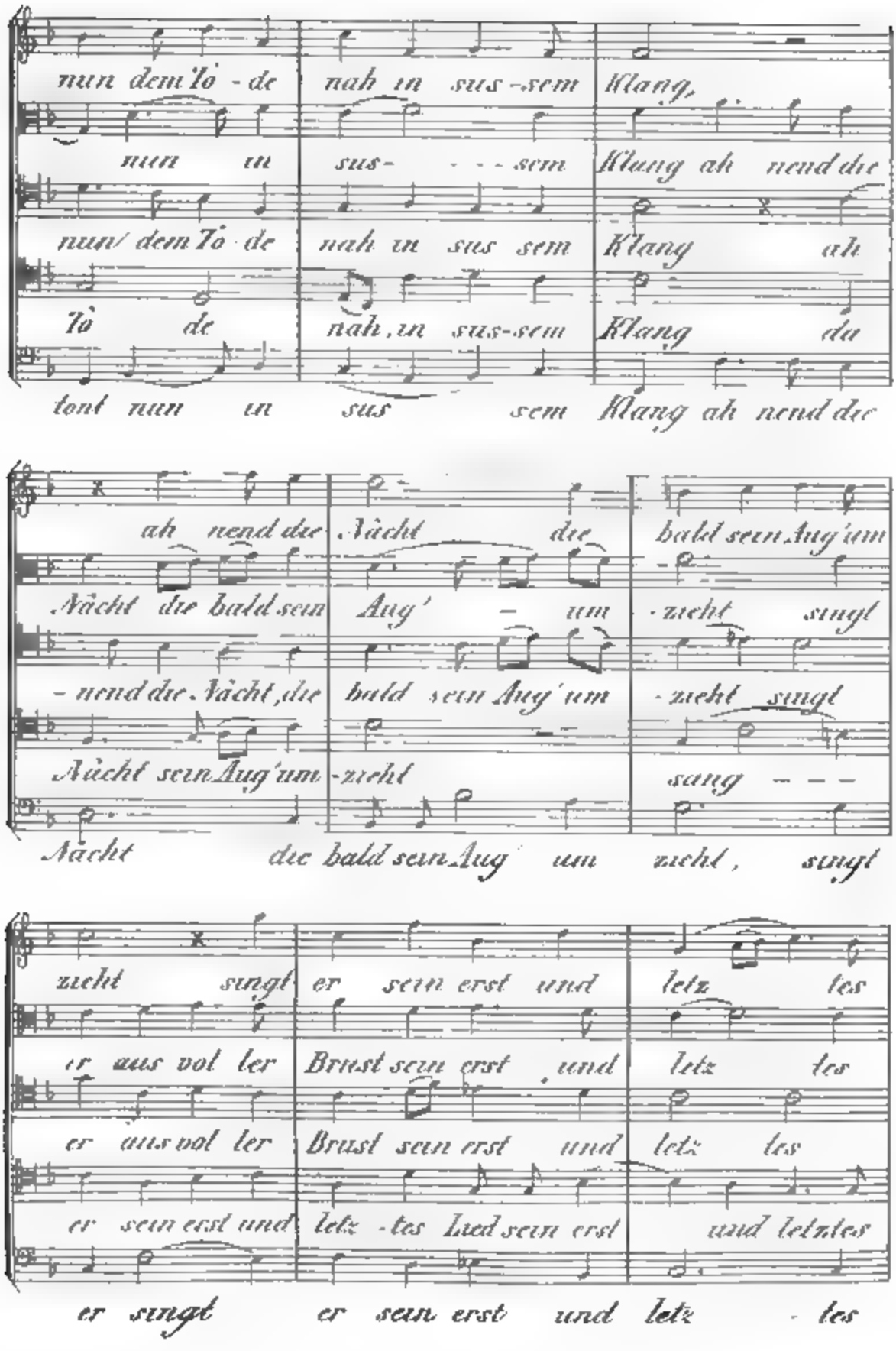
Der greise Schwan.

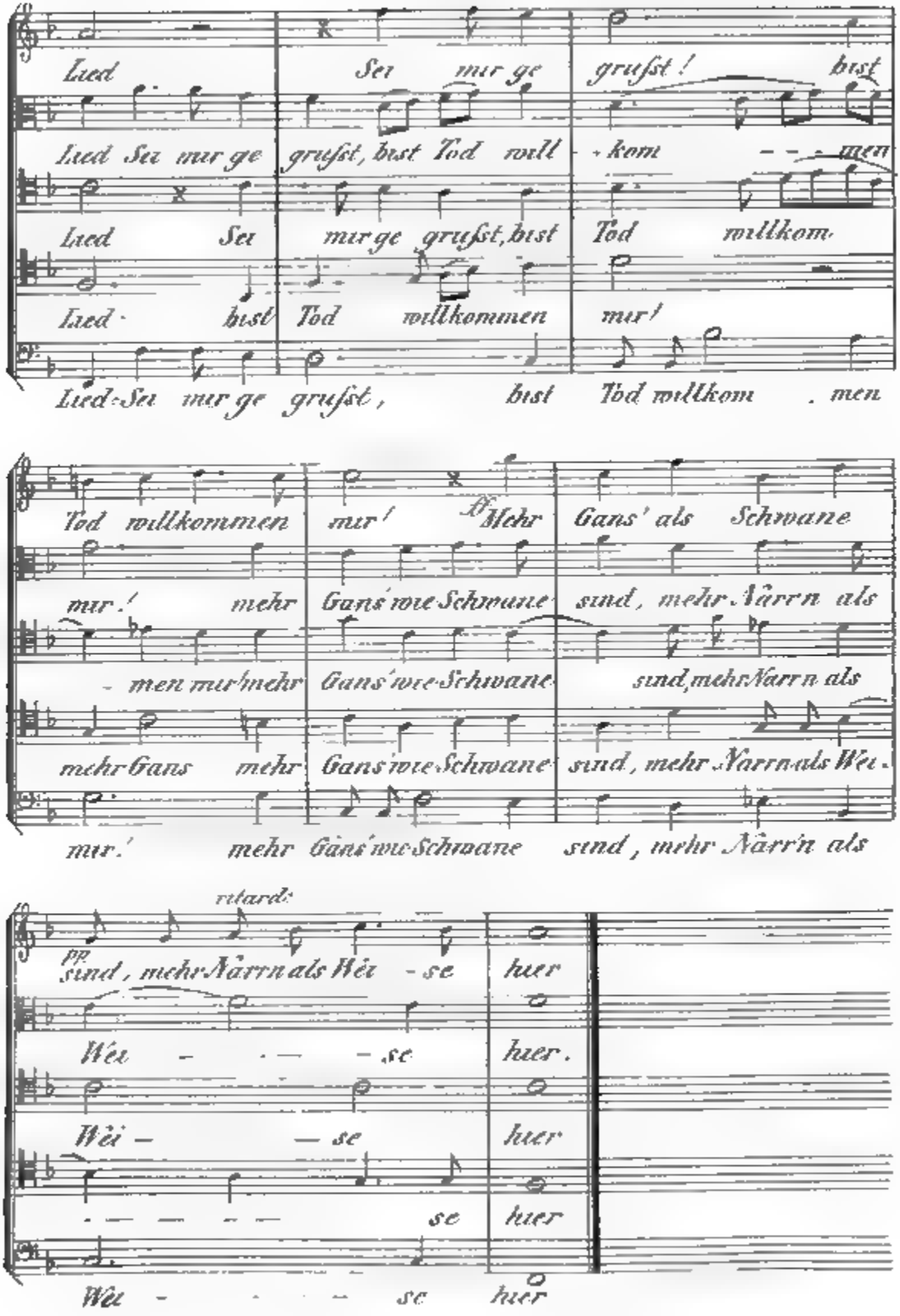
(„The silver Swan")

Madrigal von Orlando Gibbons.

vixit 1608

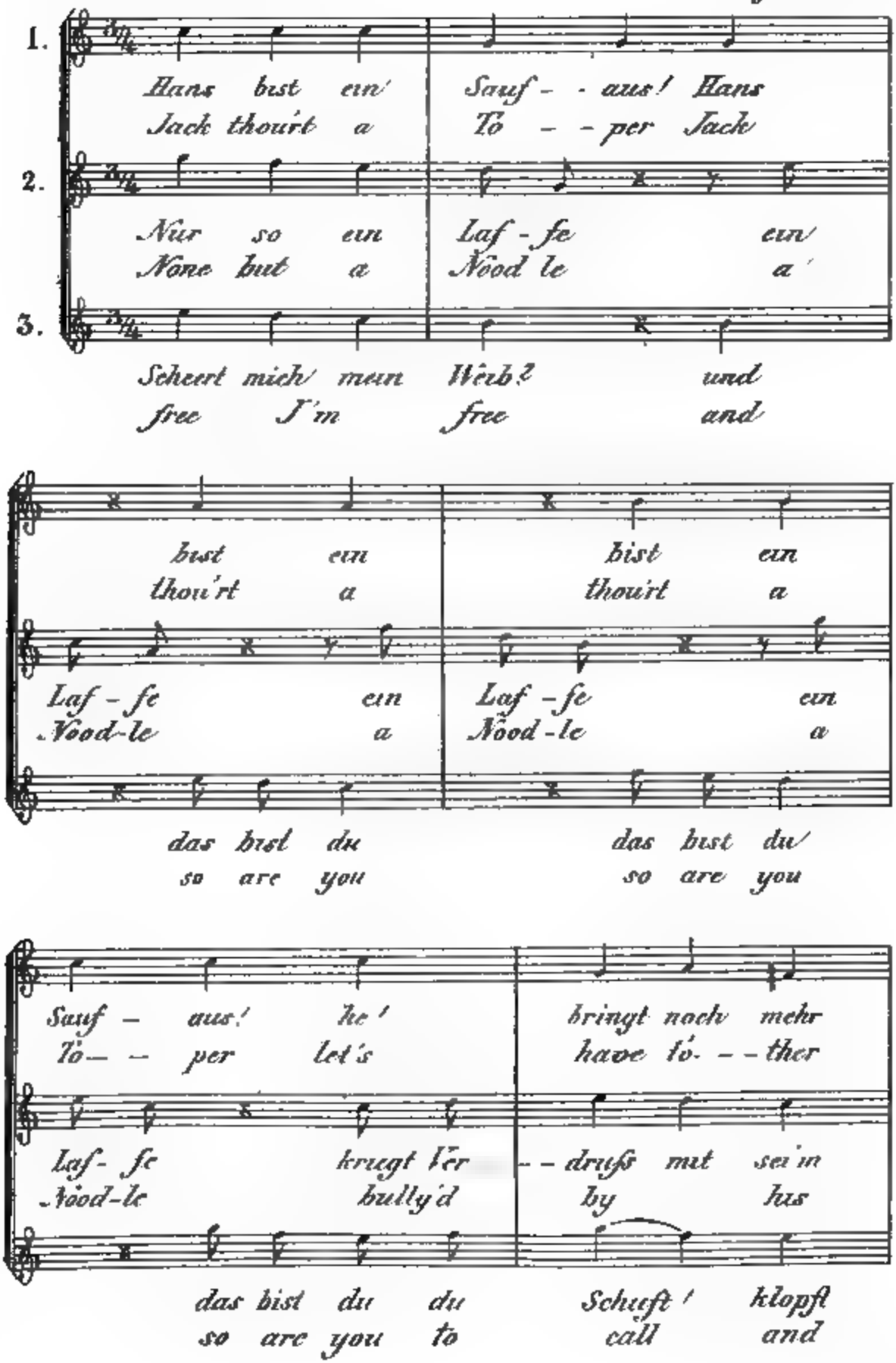


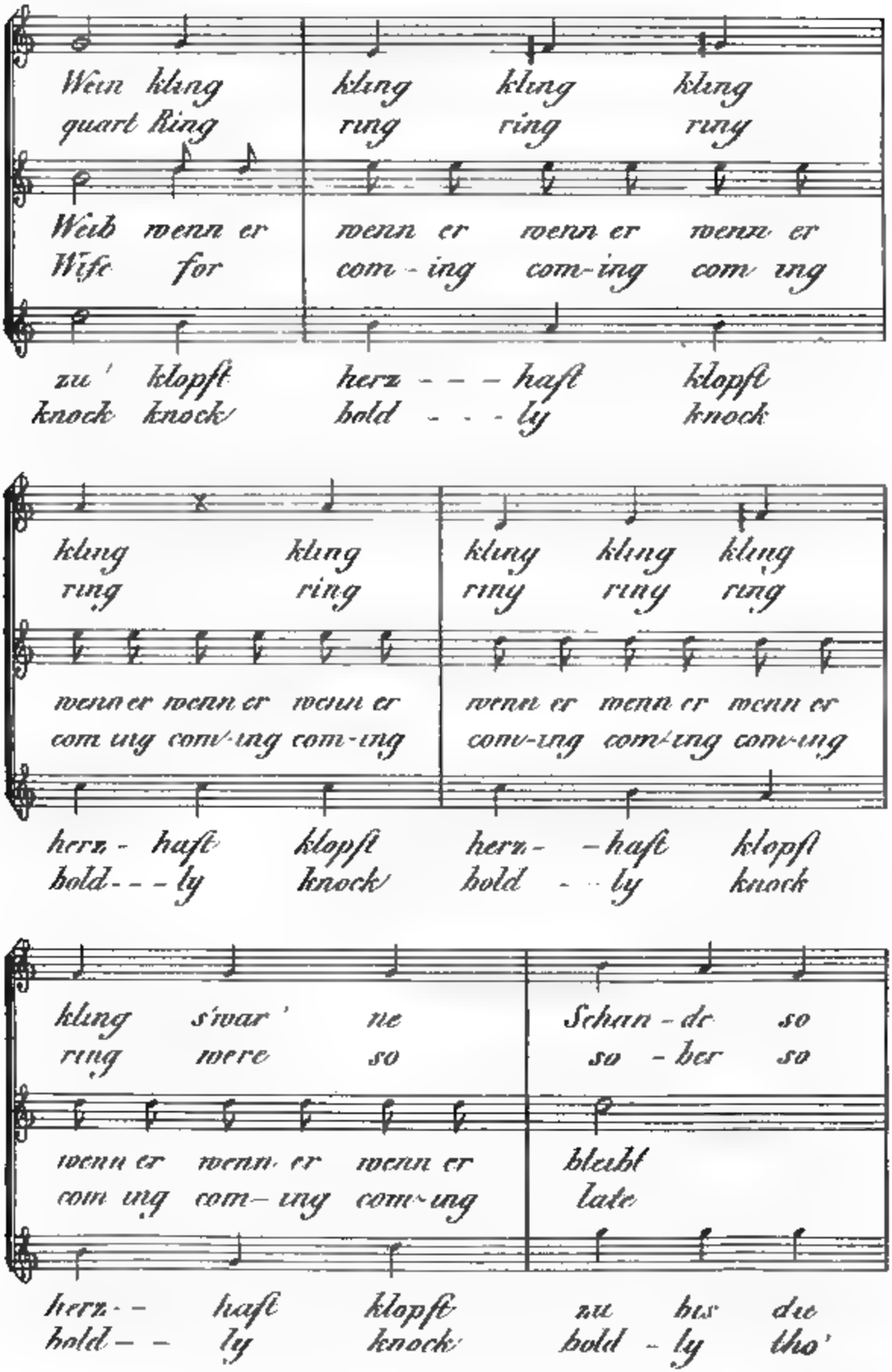

nun dem Tö - de nah in sus - sem Klang,
nun in sus - - - sem Klang ah nend die
nun dem Tö - de nah in sus sem Klang ah
Tö de nah, in sus - sem Klang du
tönt nun in sus sem Klang ah nend die
ah nend die Nächt die bald sein Aug' um
Nächt die bald sein Aug' - um - zieht singt
- nend die Nächt, die bald sein Aug' um - zieht singt
Nächt sein Aug' um - zieht sang - - -
Nächt die bald sein Aug' um zieht, singt
zieht singt er sein erst und letz tes
er aus vol ler Brust sein erst und letz tes
er aus vol ler Brust sein erst und letz tes
er sein erst und letz - tes Lied sein erst und letztes
er singt er sein erst und letz - tes

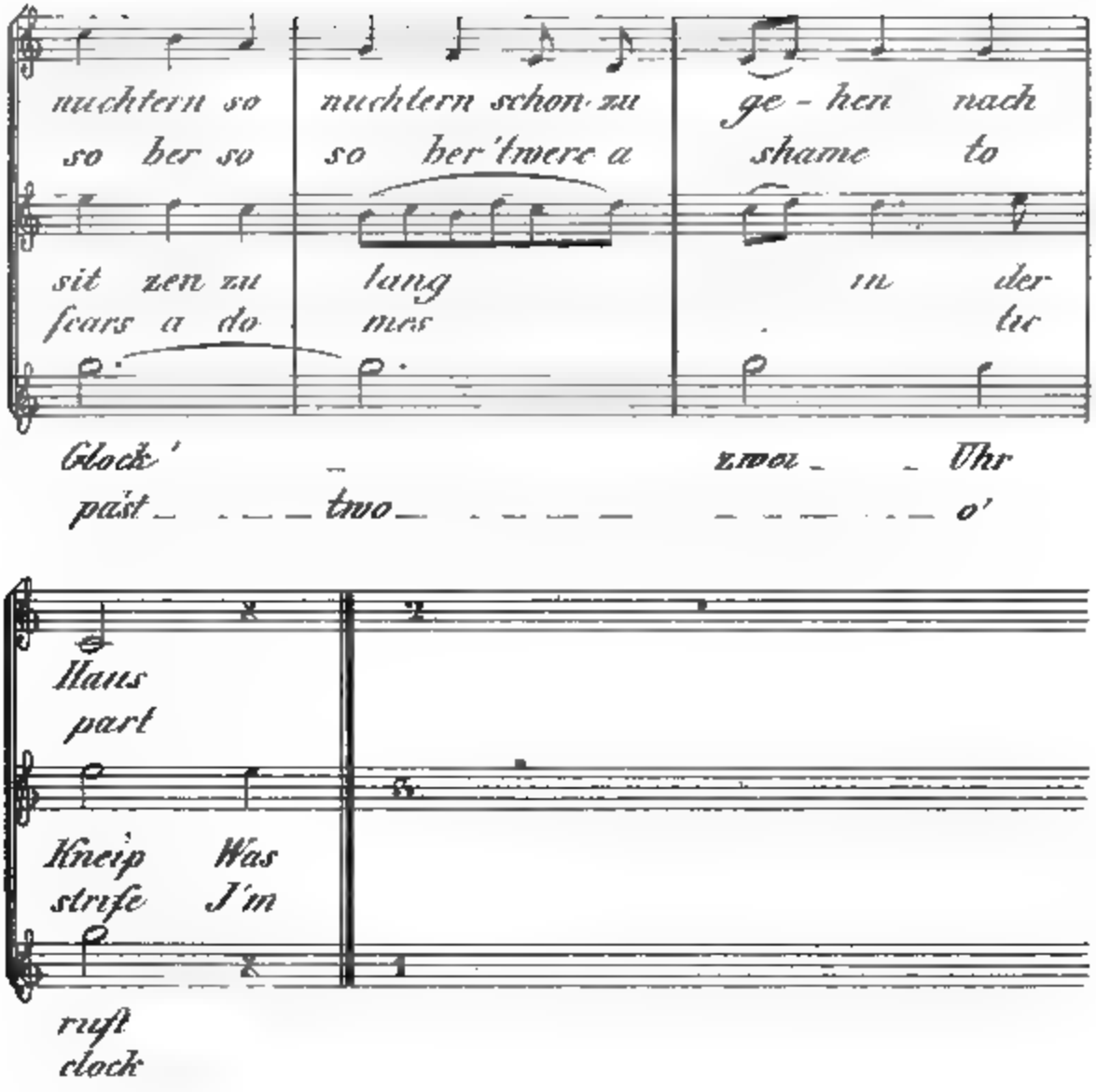

Lied Sei mir ge grüßt! bist
Lied Sei mir ge grüßt, bist Tod will - kom - - - men
Lied Sei mir ge grüßt, bist Tod willkom
Lied bist Tod willkommen mir!
Lied-Sei mir ge grüßt, bist Tod willkom . men
Tod willkommen mir! Mehr Gans' als Schwane
mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Närrn als
- men mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Narrn als
mehr Gans mehr Gans wie Schwane sind, mehr Narrn als Wei.
mir! mehr Gans wie Schwane sind, mehr Närrn als
ritard:
pp
sind, mehr Narrn als Wei - se hier
Wei - - - se hier.
Wei - - se hier
- - - - - se hier
Wei - - - - se hier

Nº 5. Catch.

Für Mannerstimmen — *Purcell (gest 1658)*




Wein klang klang klang klang
quart Ring ring ring ring
Weib wenn er wenn er wenn er wenn er
Wife for com - ing com-ing com ing
zu ' klopft herz - - - haft klopft
knock knock bold - - - ly knock
klang klang klang klang klang
ring ring ring ring ring
wenn er wenn er wenn er wenn er wenn er wenn er
com ing com-ing com-ing com-ing com-ing com-ing
herz - haft klopft herz - - haft klopft
bold - - - ly knock bold - - ly knock
klang s'war ' ne Schan - de so
ring were so so - ber so
wenn er wenn er wenn er bleibt
com ing com - ing com-ing late
herz - - haft klopft nu bis die
bold - - ly knock bold - ly tho'



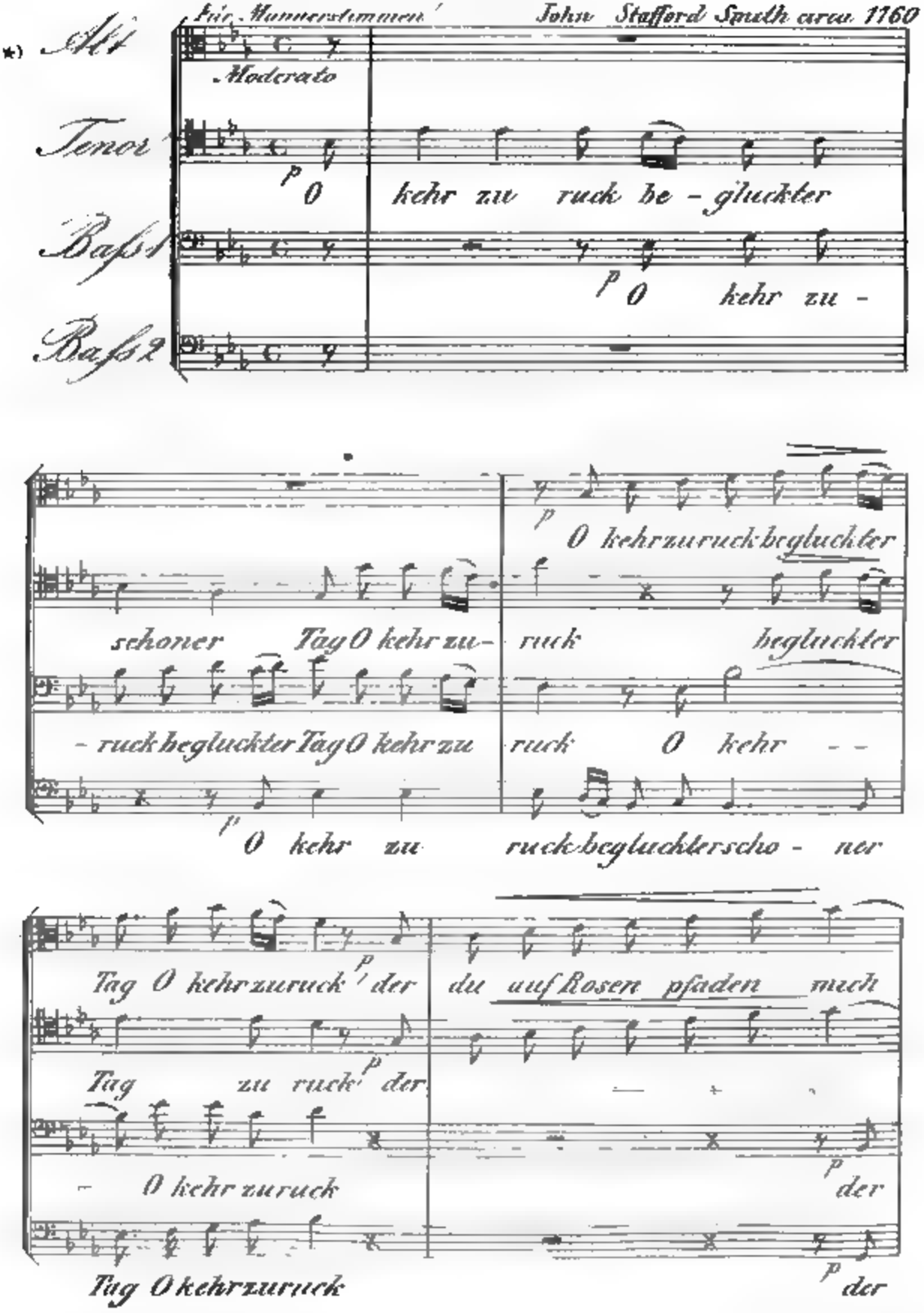
Anmerkung.

Jede der drei Stimmen trägt den ganzen Gesang vom Anfang bis zum Schluß vor und fängt dann beliebig wieder von vorne an. Die zweite und dritte Stimme aber treten canonisch erst dann ein, wenn die erste resp. zweite bei der zweiten Zeile angelangt ist.

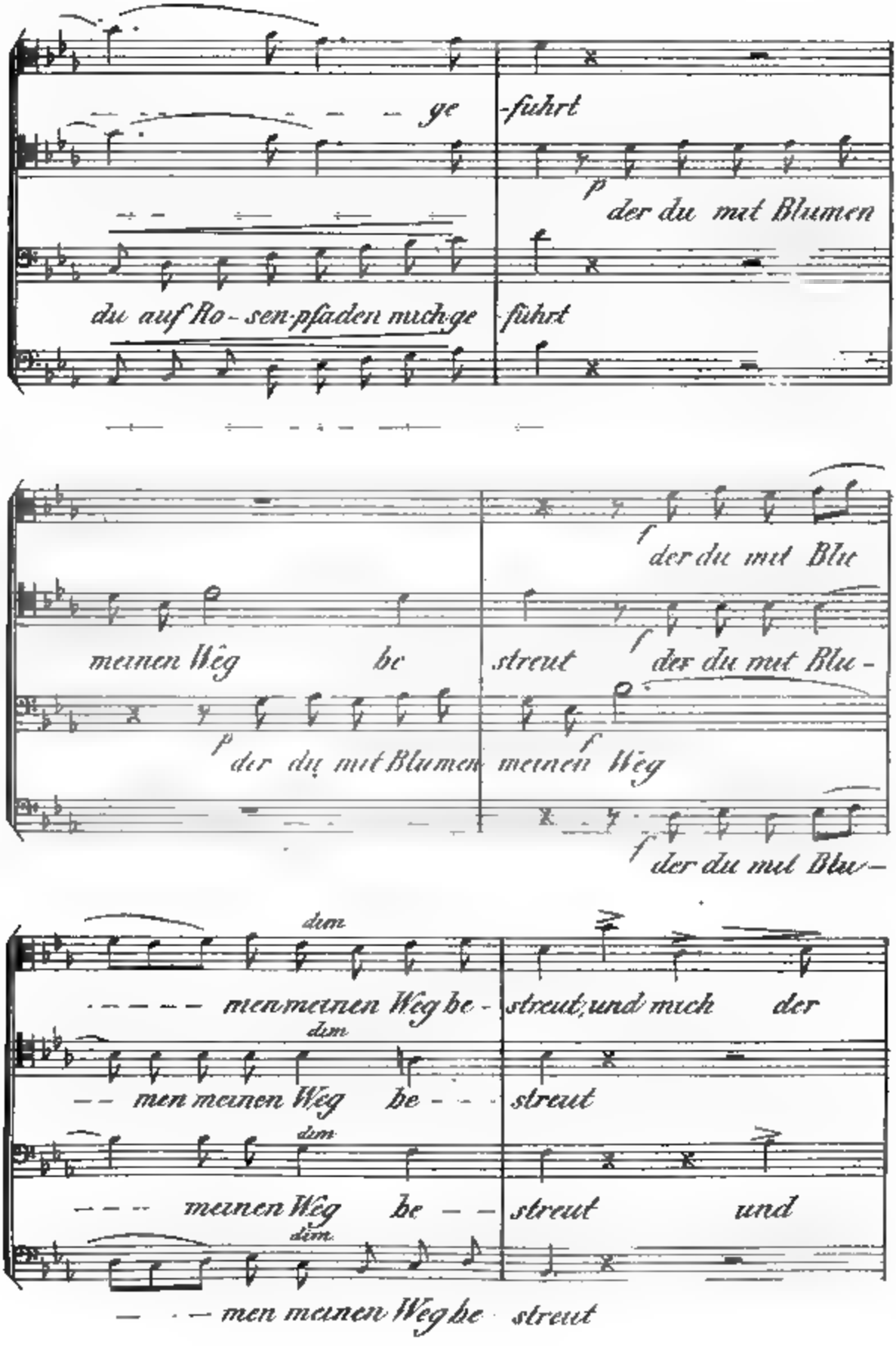
18. N° 6

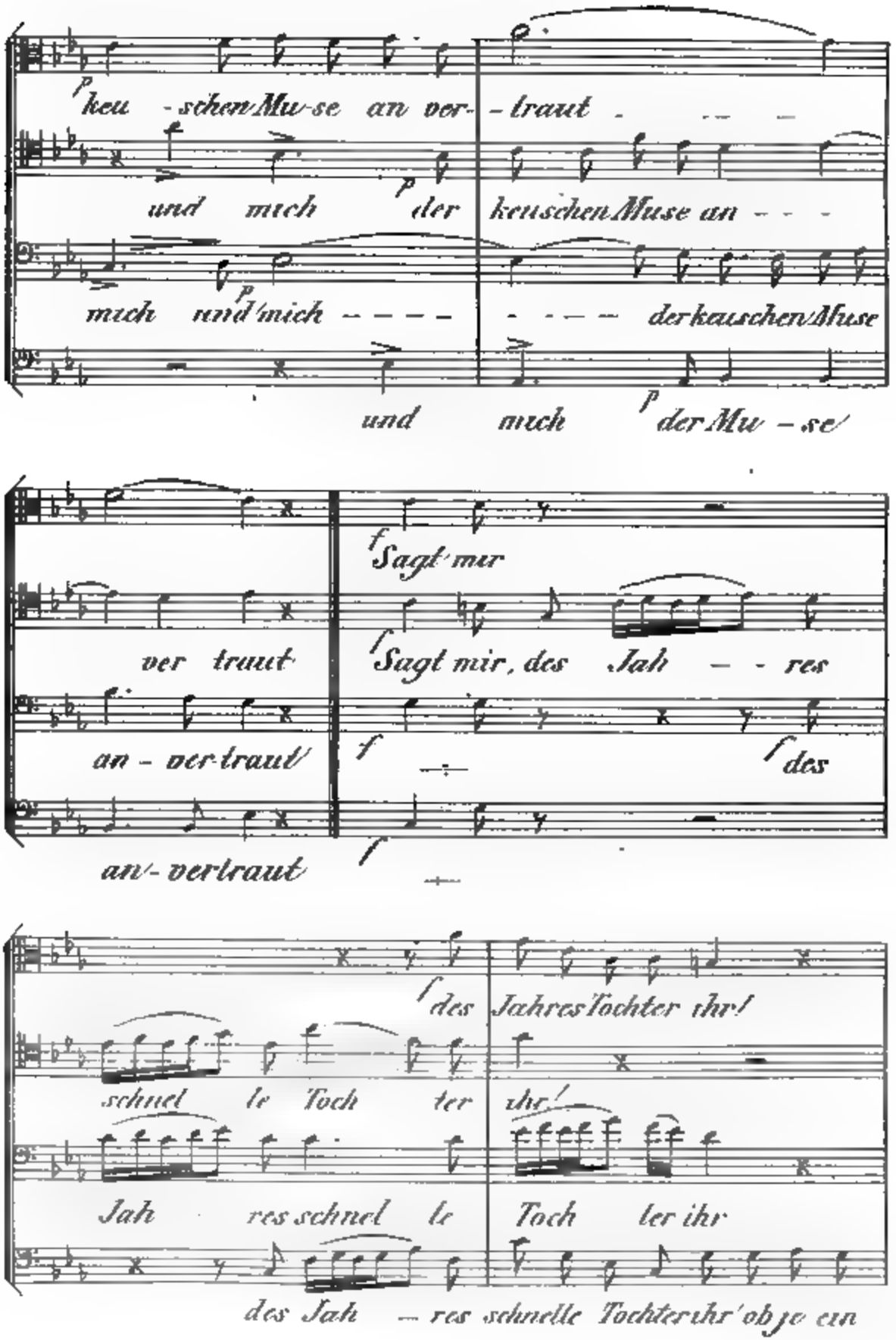
Glee.

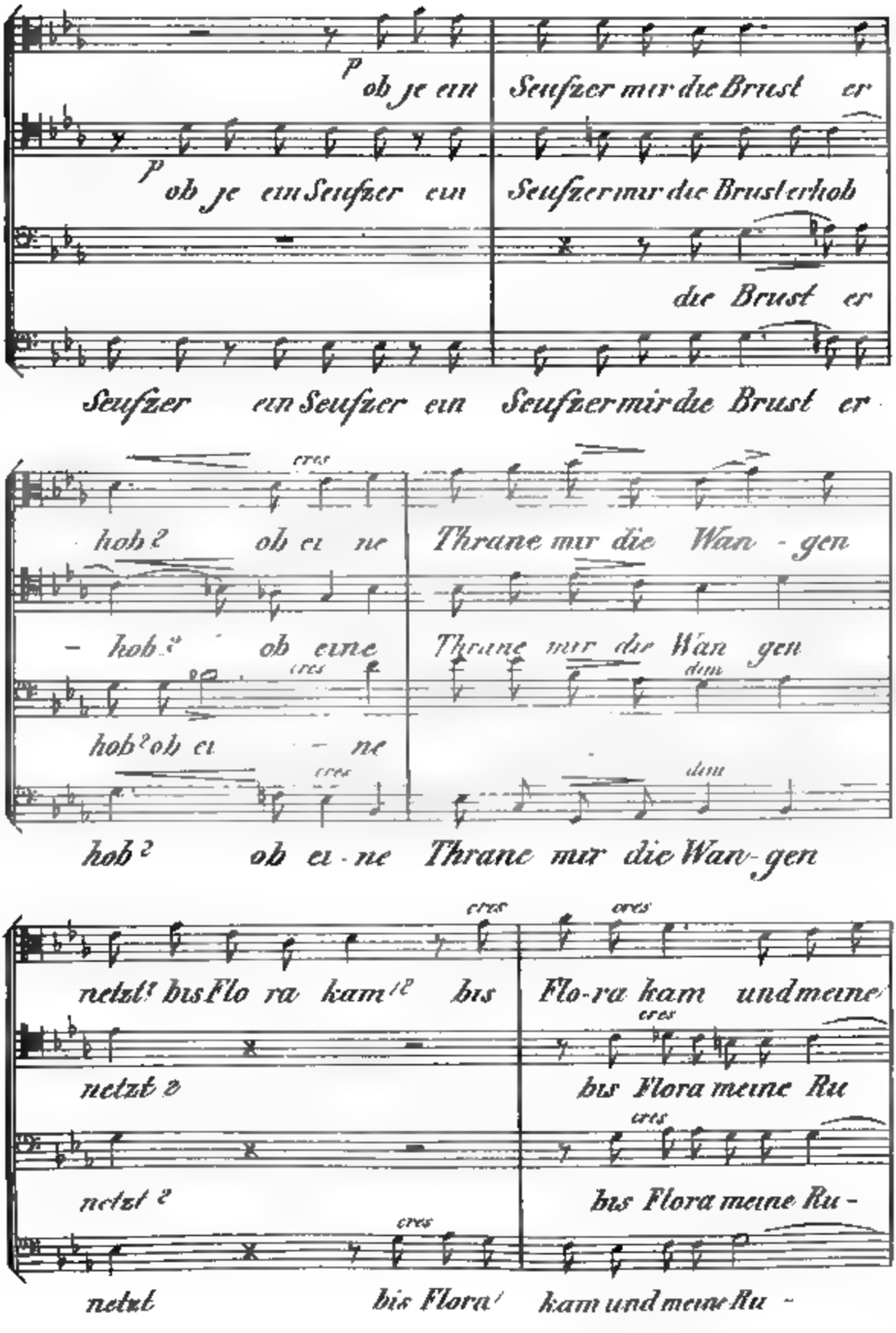
(„Return blest days")

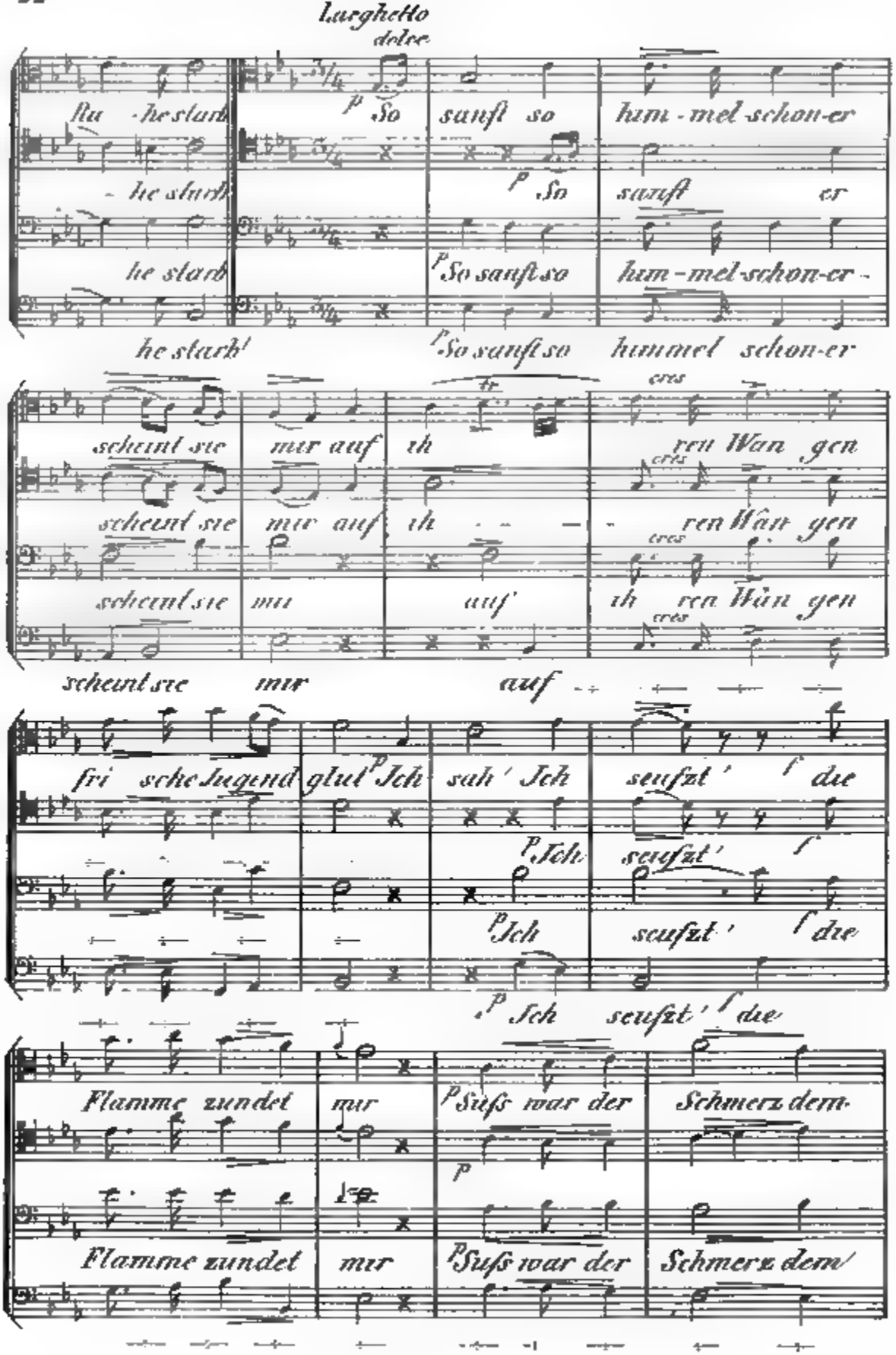


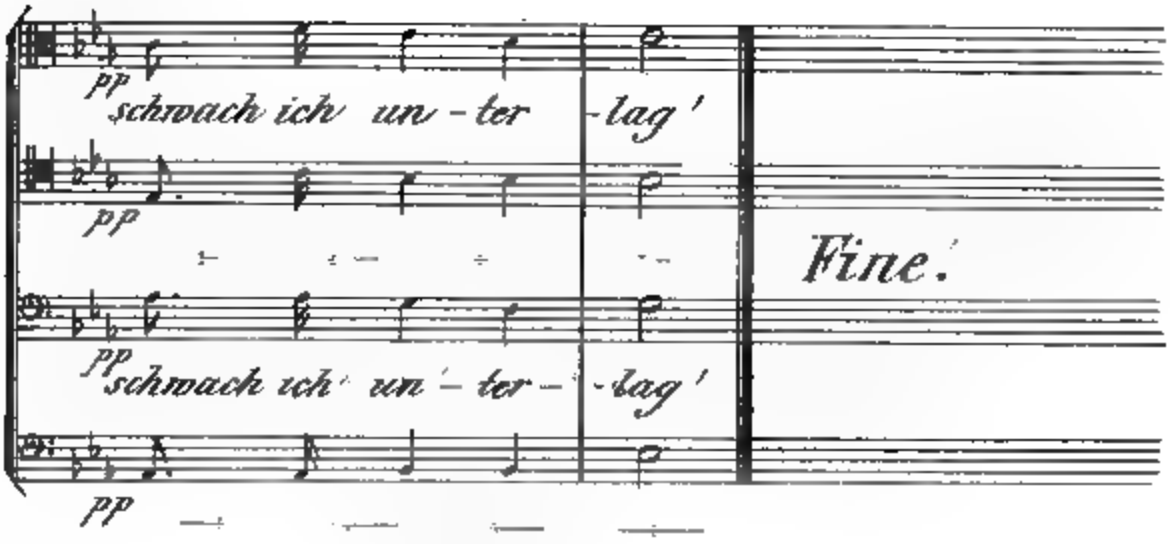
*) Pflegt von Männerstimmen in der Altlage gesungen zu werden


ge -führt
p der du mit Blumen
du auf Ro - sen-pfaden mich ge führt
f der du mit Blu
meinen Weg be streut f der du mit Blu -
p der du mit Blumen f meinen Weg
f der du mit Blu -
dim
men meinen Weg be - streut, und mich der
dim
men meinen Weg be - streut
dim
meinen Weg be - streut und
dim
men meinen Weg be streut


keu - schen Mu-se an ver- - traut
und mich der keuschen Muse an
mich und mich der kauschen Muse
und mich der Mu - se
ver traut
Sagt mir
Sagt mir, des Jah - - res
an - ver-traut
des
an - ver-traut
des Jahres Tochter ihr!
schnel le Toch ter ihr!
Jah res schnel le Toch ter ihr
des Jah - res schnelle Tochter ihr ob je ein


p ob je ein Seufzer mir die Brust er
p ob je ein Seufzer ein Seufzer mir die Brust erhob
die Brust er
Seufzer ein Seufzer ein Seufzer mir die Brust er
cres
hob? ob ei ne Thrane mir die Wan - gen
– hob? ob eine Thrane mir die Wan gen
cres
dim
hob? ob ei – ne
cres
dim
hob? ob ei - ne Thrane mir die Wan-gen
cres
cres
netzt? bis Flo ra kam? bis Flo-ra kam und meine
netzt?
cres
bis Flora meine Ru
netzt?
cres
bis Flora meine Ru -
cres
netzt bis Flora kam und meine Ru -


Larghetto
dolce
Ru - he stark
- he stark
he stark
he stark!
p So sanft so hum - mel schon-er
p So sanft er
p So sanft so hum - mel schon-er -
p So sanft so hummel schon-er
scheint sie mir auf ih ren Wan gen
scheint sie mir auf ih - - - ren Wan gen
scheint sie mir auf' ih ren Wan gen
scheint sie mir auf
cres
fri sche Jugend glut p Ich sah' Ich seufzt' f die
p Ich seufzt' f
p Ich seufzt' f die
p Ich seufzt' f die
Flamme zundet mir p Suss war der Schmerz dem
p
Flamme zundet mir p Suss war der Schmerz dem



Original-Text.

Return blest days! return ye laughing hours
Which led me up the roseate steep of youth,
Which strewed my simple path with vernal flowrs,
And bade me court chaste science and fair truth.

Witness! ye winged daughters of the year,
If e'er a sigh had learned to heave my breast,
If e'er my cheek was conscious of a tear,
Till Cynthia came and robbed my soul of rest.

So soft, - so delicate, - so sweet she came!
Youth's damask glow just dawning on her cheek!
I gaz'd, - I sigh'd, - I caught the tender flame,
Felt the fond pang, and drooped with passion weak!

geistliche Madrigal will ich mich hier nicht weiter auslassen, und habe auch dieses eine nur angeführt, weil es einigermassen Zeugniss von dem Ursprunge eines Musikstyles zu geben scheint, der wenige Jahre darauf die Kammermusik von der kirchlichen trennte.

Das Madrigal, wie schon gesagt, kam von Italien nach England. Während noch im Anfange des 16. Jahrhunderts die niederländischen Meister selbst zu den gehaltlosesten, ja selbst trivialsten Dichtungen, den streng musikalischen Kirchenstil gebrauchten, schrieb man schon in Italien eine Art mehrstimmiger Gesänge unter dem Namen Madrigale, die von jenem ernsten Style abwichen. Das unterscheidende Merkmal der obengenannten italienischen Madrigals war das, dass in einer der Stimmen eine bestimmte und gemessene Melodie vorherrschte, die von den andern, ohne irgend eine Imitation oder andere musikalische Kunstmittel anzuwenden, harmonisch begleitet wurde. Ein interessantes und schönes Muster dieses Styles gibt das in der Anlage No 2. angefügte Madrigal, entnommen aus den Werken des *Constantius Festa*, der schon vielleicht ums Jahr 1510 geschrieben. Einige Werke dieses Meisters finden sich in einem unter dem Titel: „*Motetti della corona*" i. J. 1519 gedruckten Buche.

Andere und grössere Meister als Constantius Festa neigten sich später zur Madrigal-Schreibart hin. Nach und nach verliessen sie die einfache und gleichmässige Bewegung der Stimmen und führten in ihren Werken den ganzen Reichthum des Contrapunktes ein, davon hiessen ihre *) Madrigals „*ricercari.*"

*) Ich sollte vielleicht hier noch eine andere Gattung Gesänge, Ballet-Madrigal genannt und wie man meint, von Gastholdi 1560 erfunden, ausführlicher behandeln. Diese waren im Anfang des 17. Jahrhunderts in Eng-

Das erste in England componirte, weltliche Madrigal scheint von *Byrde* zu sein. Ich enthalte mich, dasselbe hier mitzutheilen, denn es war ein misslungener erster Versuch, eine Schreibart nachzuahmen, die *Luca Marenzio* und andere schon auf dem Festlande sehr beliebt zu machen wussten. Aus Vorliebe für die italienische Schule componirte Byrde selbst über italienische Texte, und sein erstes Madrigal erscheint nur als ein gezwungener Versuch, sich von dem alten, kirchlichen Style zu entfernen, in welchem er sich schon grossen Ruf erworben hatte. Durch das Misslingen dieses ersten Versuches liess er sich nicht abhalten, sein Unternehmen mit zunehmendem Glücke zu verfolgen, und ihm gebührt das Verdienst, dass er zuerst die Bahn brach, auf der ihm bald mehrere englische Componisten folgten, welche Madrigale mit englischen Texten schrieben, in denen ein eigenthümlicher von dem alten kirchlichen Style wesentlich abweichender Character nicht zu verkennen ist. Hiermit beginnt eine neue Epoche der Kammermusik.

Als Beweis des Gesagten will ich hier dem Leser

---

land sehr beliebt, und es wurden deren viele geschrieben. Ihrer Schönheit wegen werde ich vielleicht in späteren Heften einige mittheilen. Doch glaube ich, dass sie, streng genommen, nicht unter die Madrigale zu rechnen sind. Ihr Erfinder nannte sie Balletti, und ohne Zweifel wurden sie Anfangs in Italien und auch in England zur Begleitung des Tanzes gesungen. Der Text enthielt eine kurze Strophe, alsdann folgte ein Chor mit fa-la-la-fa-la-la etc. mit welchem vermuthlich der Tanz anfing. Der Leser wird den Geist dieser Gesänge am besten durch Anschauen der Beispiele kennen lernen. Vielleicht wäre diese Art von Gesängen, wenn nicht bei Maskenbällen, doch bei Balletten mit Erfolg anzuwenden. Doch sind sie beinahe zu schön, um bei Sprüngen als Nebensache zu dienen.

ein Beispiel (Siehe Anlage Nro, 3.) aus den Werken des *Johannes Dowland* geben (er lebte um das Jahr 1580) in welchem man, besonders in dem zweiten Theile, eine Annäherung an den modernen Styl finden wird. Dowland wurde von mehreren Schriftstellern hart beurtheilt, wahrscheinlich weil ihnen die bessern seiner Werke unbekannt blieben. Ich überlasse darum meinen Lesern, dieses Madrigal mit andern anerkannt vortrefflichen nordeuropäischen Musikstücken dieser Gattung aus derselben Zeit zu vergleichen, um nach eigener Ueberzeugung darüber zu entscheiden. — Das Jahr 1590 kann als der Zeitpunkt betrachtet werden, wo die Kammer-Madrigals in England Wurzel fassten und einen nationalen Character annahmen. Von dieser Zeit an bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts wurde die Madrigal-Schreibart von den Engländern mit ausserordentlichem Fleisse und Erfolg betrieben. Sie brachten Werke hervor, die sich die allgemeine Anerkennung und den Beifall sowohl der Italiener als auch der niederländischen Meister erwarben. Denen, die gewöhnt sind, die Engländer von Natur für unmusikalisch zu halten, wird es unbegreiflich sein, dass man in diesem Lande schon so früh mit allen Wendungen des Contrapunktes bekannt gewesen ist. Dieses wird ihnen aber leicht klar werden, wenn sie auf das damalige Erziehungssystem der höheren Stände in England hinblicken *)

---

*) Einen schlagenden Beweis, wie sehr die Musik in jener Zeit als ein wesentlicher Bestandtheil der Erziehung unter den höhern Klassen in England betrachtet wurde, kann man in einem alten, und damals sehr geschätzten Buche: „*The compleat Gentlemann*" (der vollkommene Cavalier) finden. Dieses Buch erschien anno 1661 gleich nach der Wiedereinsetzung Carls II. auf den englischen Thron; — der Verfasser war ein gewisser

Wie weit die Musik in die Erziehung eingriff, wird man in einem alten Schriftsteller, den ich hier folgen lasse, entnehmen; 1567 gab *Thomas Moreley*, Batchelor of music an der Universität Oxford und Mitglied der Capelle der Königin Elisabeth „eine einfache Anleitung zur practischen Musik“ heraus. Nach damaliger Sitte war das fragliche Buch in Gesprächen geschrieben. Es beginnt mit folgender Scene zwischen zwei Freunden Polymathes und Philomathes:

„Halt, Bruder Philomathes, warum eilst du, wohin so schnell?“

Ph. „Ich will einen meiner alten Freunde aufsuchen.“

Phil. „Erzähle mir doch erst, ich bitte dich, was du gestern Abend Schönes bei Herrn Sophobulus während des Gastmahls gehört hast, denn es fehlt dort nie an gelehrten und witzigen Gästen.“

Ph. „Das ist allerdings wahr; auch gestern waren

Henry Peacham, dessen Zweck war, die ritterlichen Grundsätze und feine Bildung, welche durch die puritanische Regierung erstickt waren, wieder herzustellen und der Jugend seiner Zeit „alle die nöthigsten und empfehlungswürdigsten Eigenschaften, sowohl in Beziehung auf den Geist, als auf den Körper, die für einen edeln Cavalier erforderlich sind, zu geben.“ („*The most necessary and commendable Qualities concerning Mind or Body that may be required in a Noble Gentleman.*“) Die Musik als ein Hauptbildungsmittel betrachtend sagt er „ich verlange von euch nichts weiter, als das ihr eure Partie sicher und vom Blatte singet, und dass ihr dieselbe für euch entweder mit Hülfe einer Viole oder Laute spielet.“

Wenn heut zu Tage die musikalische Bildung eine solche Stufe erreicht hätte, — so würde es besser um diese Kunst stehen.

eine Menge Gelehrte, Edelleute und Andere dort versammelt; doch das ganze Gespräch war einzig über Musik.“

Pol. „Ich denke du wirst gerne still gewesen sein, und Andere über diesen Gegenstand haben reden lassen“

Ph. „Es wäre mir lieb, wenn es so gewesen wäre; aber ich wurde genöthigt, meine Unwissenheit zu offenbaren und zu bekennen, dass ich hierüber nichts zu sagen wisse.“

Pol. „Wie so?“

Phil. „Unter den Gästen befand sich zufällig Aphzon, der über die Musik ein Gespräch begann, und in Folge dessen mit Eudoxus und Calergus (zwei Vettern von Sophobulus) in freundschaftlichen Streit gerieth, aber von seinen Gegnern so heftig angegriffen wurde, dass er überwunden schien; doch blieb er bei seiner Behauptung und die zwei Herren baten mich daher, seine Gründe zu untersuchen und zu entscheiden. Diess musste ich, meine Unwissenheit bekennend, ablehnen; aber die ganze Gesellschaft hielt es für Unhöflichkeit, indem sie mich in der Musik eben so unterrichtet glaubte, als in den andern Wissenschaften. Nachdem das Abendessen beendet war, brachte man nach Gewohnheit die Singbücher auf die Tafel. Die Dame des Hauses gab mir eines, und bat mich dringend, mitzusingen. Nach vielen Entschuldigungen musste ich meine Unkunde bekennen. Nun war Jedermann verwundert; ja einige fragten sogar leise ihre Nachbarn: wie, und wo ich meine Erziehung genossen habe. Beschämt über meine Unwissenheit, gehe ich nun zu meinem alten Freund, Herrn Gnorimus, um sein Schüler zu werden.“

In diesem Citate sind zwei Fälle bemerkbar: erstens, dass man im Jahr 1597 es in England für ein Zeichen mangelhafter Bildung hielt, wenn Jemand in

mehrstimmiger Musik nicht eine Parthie vom Blatte *) singen konnte; und zweitens dass es Sitte war, solche Musik nach dem Abendessen aufzuführen. Diese Musik bestand gewöhnlich aus Madrigals, und der Leser wird jetzt leicht verstehen können, warum die Italiener diese Gattung: *Ricercari di Tavolino* nannten.

In England blühte die Musik fortwährend bis 1603 in welchem Jahre die Königin Elisabeth starb. Durch ihren Tod erlitt die englische Nationalmusik einen schwerren Stoss. Ihr Nachfolger, Jacob I. hatte keine besondere Neigung für die Kunst; das was er am Hofe seiner Mutter Maria Stuart, gesehen und gehört, war sein Maasstab für dieselbe, und nicht geeignet, ihm Geschmack für die englische Musik einzuflössen, da diese Fürstin ihre Erziehung am Hofe Frankreichs erhalten, und darum natürlicher Weise für die Musik, welche dort herrschte, eingenommen war. Dieser Umstände wegen, wurde Jacob I. auf den Thron von einer Bande musikalischer Abenteurer aus Frankreich und Italien begleitet, welche durch ihren Einfluss die englischen Componisten verdrängten. Die Hofmusik war daher in den Händen fremder Musiker zweiten Rangs, und es ist merkwürdig, dass, obschon während der Regierung des Königs Jacob eine wahre Wuth für Maskeraden und musikalischen Prunk herrschte, man in der jetzigen Zeit kaum ein einziges für solche Aufzüge verfasstes Musikstück kennt.

Der jüngere *Ferrabosco* *) und einige französische

---

*) Siehe Anmerkung (*) pag. 147.

*) Ferrabosco wurde von dem ältesten Sohne Jacobs I. Prinzen Heinrich, welchem er seine Sammlung von mehrstimmigen Arien gewidmet hatte, sehr beschützt. Diese Musik war sehr schlecht, doch Schriftsteller welche wussten, wie gern er am Hofe gesehen war, schrieben ihm

Componisten zweiten Ranges versuchten Madrigale und Canzonets zu machen, und ihre Compositionen können in den Sammlungen der Alterthumsfreunde gefunden werden. Da werden sie vermodern, während die Compositionen ihrer vernachlässigten Zeitgenossen immer fortfahren bis auf das jetzige Menschenalter, also seit zwei Jahrhunderten, dasselbe Vergnügen, das sie am Hofe der Königin erregten, zu gewähren, und selbst die gegenwärtige Zeit entschädigt für den Beifall, dessen sie sich am Hofe Königs Jacob I. hätten erfreuen sollen, wenn nicht Neid uud Intrigue so wie Neuerungssucht sie verdrängt hätten.

Also zurückgesetzt, erhielt natürlich die englische Schule, von anderen Seiten ebenfalls gar wenig Aufmunterung. Gegen das Ende der Regierung der Königin Elisabeth setzte Lord-Hoch-Admiral, Carl Howard, Earl von Nottingham, eine Prämie auf das beste Madrigal, welches man dieser Fürstin zu Ehren componireu würde. Gleich traten 29 Bewerber auf mit Madrigalen, die grösstentheils

---

schmeichelhafte Briefe über seine Compositionen. In einem Vorwort spricht er, anspielend auf diese Briefe, so wie auf sein Talent, ganz in dem übermüthigen Tone eines aufgeblasenen Günstlings: „Ich könnte jetzt, sagt er, das, was von vielen Leuten mit ernstem Fleisse in Briefen Löbliches über die Kunst der Musik gesagt worden, noch überbieten, und dadurch dieses Werk empfehlen, allein ich verlange mehr als diess: die Kunst soll durch mein Werk empfohlen werden, und desshalb erlaubet, dass diese wenigen Lieder ihren Glanz mehr der Beurtheilung Eurer Königlichen Hoheit als andern Zeugnissen verdanken. Ich kann nicht viel reden, aber ich weiss sie meines Namens würdig, und gab mir Mühe sie des Eurigen werth zu machen.

Eurer Königlichen Hoheit unterthänigster Diener

Alphonso Ferrabosco

sechsstimmig waren, und unter dem Titel der *Triumphe der Oriana* herausgegeben wurden. Noch 20 Jahre nach dieser Zeit (so stark wirkte des Hofes Einfluss auf die öffentliche Meinung) war es eine Seltenheit, ein von einem Engländer verfasstes Madrigal, oder eine andere musikalische Composition höherer Art, gedruckt zu sehen. Man erzählt, dass *Orlando Gibbons*, einer der talentvollsten und gelehrtesten Componisten jener Zeit, diese Zurücksetzung so sehr fühlte, dass er seinen Schmerz und seine Entrüstung in dem in Nro. 4. der Beilage enthaltenen Madrigal auszudrücken suchte.

Die Ungnade des Hofes, während der Regierung Jacob I., war aber nicht die einzige Kränkung, welche die Musik zu erdulden hatte. Gegen das Ende der Regierung dieses Monarchen bereitete sich der Bürgerkrieg vor, welcher unter seinem Sohne und Nachfolger Carl I. ausbrach. Die Menschen waren dann zu sehr mit politischen Speculationen beschäftigt, um auf heitere und leichtere Gegenstände ihr Augenmerk zu richten. Carl und sein Verwandter, der Prinz Ruprecht, beide mit tiefem Gefühle für die schönen Künste begabt, thaten ihr Möglichstes um in England die Musik wieder zu heben. Doch der Böse hatte um diese Zeit schon dort den Saamen des puritanischen Fanatismus gestreuet, welcher aller Art höherer Musik feind war.

Weiter kann man sich überzeugen, wohin diess führen musste, wenn man bedenkt, dass die puritanische Parthei, welche im Parlamente die Oberhand hatte, vorschlug, alle in den Kirchen befindlichen Orgeln zu vernichten. Dieser Antrag wurde aber glücklicher Weise mit der Majorität einer einzigen Stimme verworfen, und so geschah es, dass alle die prachtvollen alten Kathedral-Orgeln in England durch diese einzige Stimme gerettet wurden.

Der Bürgerkrieg und die darauf folgende Regierung

Cromwells waren eine lange Nacht für alle Künste. Die Puritaner duldeten nur eine alberne, abgeschmackte Gattung von Chorälen. Diese hielten sie, wie man sagt, für erhabener, wenn sie *durch die Nase* gesungen wurden. Jedes geistigere Vergnügen galt bei ihnen als Eitelkeit und wurde oft mit Strafe belegt.

Nach der Restauration Carls II. (im Jahr 1660) scheint die Madrigal-Schreibart einige Zeit lange gar nicht oder nur wenig geübt worden zu sein. Doch die Ueberreste einer Schule englischer Kirchenmusik überlebten diese Zeit. Durch eine wiedergestiftete königliche Kapelle *) mit einer Musik- und Gesang-Schule erhielt sie neues Leben, und bald giengen viele bedeutende Compositionen daraus hervor.

Doch Carl II., wie Maria Stuart, grösstentheils am französischen Hofe erzogen, neigte sich mehr zu diesem Lande hin, als zu dem, das er zu regieren bestimmt war. Daher kam es, dass sein Hof die damals in Frankreich bestehende Musik begünstigte, und nicht geneigt und bemüht war, den Sinn für Musik, wie er unter Elisabeth herrschte, wieder in's Leben zu rufen.

---

*) Aus dieser Capelle entsprass eine nationale Singschule, welche sich sehr vortheilhaft für den *Ritus* unserer anglicanische Kirche erwies. Jedoch fehlte damals eine öffentliche Schule wo man die Principien der Composition hätte erlernen können. Leider fehlt sie uns noch. Zwar haben wir unsere königliche Akademie, doch hält man sich dort mehr an den Vortrag, Opersingen und Spielen als an das Studium der Tonkunst. Wenigstens war es so im Jahr 1837. Jetzt mag es sich geändert haben. Aber damals wurde ich versichert, dass die Kunst des Contrapunkts (wie sie in Deutschland gelehrt wird) keinen gewöhnlichen Theil der Studien der Zöglinge bildet. Unsere besten Componisten (und wir haben wirklich einige, die wir ohne Ironie so nennen können) bilden sich entweder auf dem Festlande oder durch Selbststudium.

Die einzige Art englischer Kammermusik, die an dem Hofe Aufnahme fand, schienen die „*Catches*“ gewesen zu sein. Diese waren kurze, drei oder mehrstimmige Gesänge, etwa so wie Mozarts wohlbekanntes Trio, in welches er das Lied „*O du mein lieber Augustin*“ einflickt. Die besondere Eigenthümlichkeit der genannten Catches war, dass in den Worten ein verborgener Scherz lag, welcher bei der blosen Ansicht des Textes versteckt blieb, und nur im Singen selbst durch die rythmische Aufeinanderfolge der Worte in den einzelnen Stimmen offenbar wurde. Diess wird sich am leichtesten durch das in der Beilage Nro. 5. angefügte Beispiel erklären. Eine unzählbare Menge solcher Compositionen wurde unter Carl II. geschrieben. Einige zeugten von Talent, doch der Text der Mehrzahl war von der Art, dass er heut zu Tage in der Gesellschaft nicht geduldet würde, denn unsittlich und oft gemein, beweiset er, dass ein unmoralischer Kreis Englands lustigen Monarchen, — wie er oft genannt wurde, — umgab.

Die Regierung Jacobs II., Carls Nachfolger, und mehrerer folgenden Regenten, war durch Empörungen und politische Unzufriedenheit so erschüttert, dass lange Zeit vorüberging, ehe der Volksgeist sich derjenigen Ruhe erfreuen konnte, in welcher allein die Pflanze der schönen Künste gedeihen kann.

Endlich im Jahr 1710 wurde die Academie für alte Musik in London gestiftet. Der Zweck dieses Instituts war: alte Compositionen, welche mit Unrecht vernachlässigt wurden, einzuüben und aufzuführen. Diesem Zweck entsprechend, wurden von Zeit zu Zeit Madrigale wieder aufgesucht.

Im Jahr 1780 befanden sich unter den Professoren dieser Academie ein gewisser Doctor *Greene*, Capellmeister bei der St. Pauls-Domkirche in London, und der bekannte Italiener *Buononcini*. Für diesen Fremden fühlte Doctor Greene warme Freundschaft. Buonon-

cini der, wie nicht zu läugnen, ein tüchtiger Componist war, schrieb ein Madrigal, welches Greene so schön fand, dass er es in der Academie vortragen liess. Als man jedoch nach der Aufführung entdeckte, dass dasselbe von *Lotti* war, erhob sich gegen Buononcini ein grosses Geschrei, und öffentliche Blätter nannten ihn einen Dieb. Greene hatte aber solches Zutrauen zu seinem Freunde, dass er lieber die Academie, als diesen verliess.

Den Namen Greene führe ich besonders deswegen an, weil der Ruf ihn als den Erfinder einer gewissen Art von Musikstücken bezeichnet, welche später die Engländer *Glee* nannten. Doch war er wohl eher der Vervollkommner, als der Erfinder dieser Gattung. Eine gleiche Art Musik war lange vorher unter verschiedenen Namen, als *Canzonets*, *Freemens-songs*, *Ayres* etc. in England bekannt. Nur das Verdienst, dieser Art von Musik ein besonderes Gepräge gegeben zu haben, gebührt dem Doctor Greene. Andere Meister widmeten sich dieser Art von Compositionen und brachten sie ungefähr um's Jahr 1740 zur Reife. Um diese Zeit war es Mode unter den höheren Classen, diese Musikstücke, wie früher die alten Madrigals, nach dem Abendessen singen zu lassen.

Ich gebe in der Beilage Nro. 6. ein Beispiel von einem englischen Glee*) woraus der Leser die eigenthümlichen Züge der Gattung erkennen und im Stand sein wird, sie von den Madrigals, zu unterscheiden.

Wenden wir uns nun zur Academie der alten Musik zurück.

Im Jahr 1735 war ein gewisser Herr Jermyns Mitglied dieses Institute. Sein Enthusiasmus für Musik liess

---

*) Sollte sich der Wunsch aussprechen, so werden wir in der Folge einige der besten Glees bringen können, da der Herr Verfasser bereit ist, uns solche zukommen zu lassen. D R.

ihn seinen Beruf als Schriftverfasser (*Attorney*) dermassen vernachlässigen, dass er endlich, um seinen Unterhalt zu gewinnen, sich genöthigt sah, Noten abzuschreiben, worin er eine besondere Fertigkeit besass. Als Mitglied genannter Academie hatte er einige altenglische und und italienische Madrigals kennen gelernt. In der älteren Zeit war es auch nicht gebräuchlich, mehrstimmige Musikstücke in Partitur herauszugeben; nur die Stimmen wurden gedruckt, und so unternahm es daher Herr Jermyns, der an diesen, in gedruckten Stimmen vorhandenen Madrigals Vergnügen gefunden, und doch kein Mittel hatte sie ausführen zu hören, diese Stimmen zu seinem eigenen Genusse in Partitur umzuschreiben. Mit dieser Arbeit soll er sich viel beschäftigt und endlich die Madrigals so lieb gewonnen haben, dass er sich in den Kopf setzte, die alten Madrigals zu ihrer ehemaligen Volksthümlichkeit zu bringen. Er glaubte, wenn er nur einige der berühmtesten Sänger überreden könnte, Madrigals einzustudiren und vor dem Publikum mit aller Vollkommenheit der Kunst und Stimme auszuführen, so müsste auf der Stelle Jedermann ihren Werth fühlen und anerkennen.

Auch hoffte er leicht eine hinreichende Zahl der ersten Sänger für dieses Unternehmen gewinnen zu können; doch fand er bald, dass die grossen Künstler ihr eigenes Talent so hoch über das eines Componisten setzen,*) dass ihre Eigenliebe es ihnen selten zulässt, da aufzutreten, wo es sich nicht darum handelt, zu glänzen, sondern die Schönheiten einer Composition darzustellen. Bei der Ausführung der Madrigals wird hauptsächlich erfodert, dass keine einzelne Stimme über die andere hervorrage, und dass jeder Sänger die Noten wie sie ge-

*) Also schon damals wie jetzt?

schrieben sind, und ohne Verzierung vortrage. Eine solche Beschränkung konnte einer zu sehr geschmeichelten Eitelkeit nicht behagen. Daher kam es, dass Herr Jermyns mit seinem Vorschlage von allen denen, welche an die Beifallsbezeugungen des Publicums gewöhnt waren, zurückgewiesen, die Musik die er ihnen vorlegte, oft verhöhnt und als unangemessen für den damaligen Zustand der Bildung und unwürdig der Beachtung der grossen Künstler erklärt wurde. Er erhielt so abschlägige Antworten und erlitt so viele Täuschungen, dass selbst die, welche sein Unternehmen billigten, die Ausführung desselben für unmöglich hielten. Doch Jermyns liess sich, als eifriger Enthusiast, durch diese Hindernisse nicht schrecken. Als er bei den Oberpriestern der Kunst kein Glück hatte, so beschloss er, sein Vorhaben ohne ihre Hülfe und trotz ihrer Verachtung in's Leben treten zu lassen.

Bevor ich meinen Lesern mittheile, welchen Plan Jermyns zu diesem Zweck verfolgte, muss ich bemerken, dass in England der Volksglaube den Webern besondere Neigung für Gesang beilegt. Ob Jermyns auch diesem Glauben huldigte, weiss ich nicht, doch sagt man, dass er die Weber in Spitalfields (Quartier wo die meisten Weber in London wohnen) aufsuchte, und unter diesen und andern Handwerksleuten solche auswählte, welche die besten Stimmen hatten. Diese beredete er, in Verbindung mit ihm einen Verein unter der Benennung Madrigal-Gesellschaft zu gründen, dessen Aufgabe sey, Madrigals, Glees und Catches einzuüben und auszuführen. Den Zeitpunkt, wann die Gesellschaft gegründet wurde weiss man nicht genau, doch ist gewiss, dass sie schon 1741 bestand. Damals waren die Versammlungen in einem unbedeutenden Gasthause, die zwölf Glocken genannt, in der Brautgasse (Bride Lane) in London.

Mit Hülfe dieser Leute machte sich Jermyns frisch

an's Werk; und nachdem er sie einigermassen unterrichtet und geordnet hatte, war er im Stande, seine Lieblings-Musik, wenn auch nur roh und unvollkommen, auszuüben. Die Zeit verfloss. Die Madrigalgesellschaft erhielt festen Bestand, und brachte es durch unverdrossene Uebung dahin, dass der Vortrag ihrer Gesänge nach und nach vollkommener wurde. Schon 1748 scheint Jermyns die Beachtung und Anerkennung bedeutender Personen in der musikalischen Welt auf sich gezogen zu haben. In diesem Jahre wurden *Sir John Hawkins*, der wohlbekannte Verfasser der Geschichte der Musik, und ein Doctor der Musik mit Namen *Worgan* (ein Orgelspieler und ziemlich guter Componist) Mitglieder des Vereins. Der erstere giebt folgende Beschreibung dieser Gesellschaft, wie er sie bei seinem Eintritt fand: „Die Mitglieder waren meistens Gewerbsleute, einige Weber von Spitalfields, andere Handwerksleute von verschiedenen Gewerben. Sie waren grösstentheils in den Gesängen geübt, die bei'm gewöhnlichen Gottesdienst vorkommen, und hatten es bald durch Uebung so weit gebracht, dass sie englische und selbst italienische Madrigals vom Blatt zu singen vermochten Sie trugen sie zwar nicht mit Grazie vor, doch mit sicherer Intonation und reiner Harmonie. Um der Belehrung und Abwechslung willen las Jermyns von Zeit zu Zeit ein Capitel von Zarlino, den er übersetzt hatte, vor. Seine Zuhörer waren Leute von niederem Stande, doch ausgezeichnet durch ihre Liebe für Vocal Harmonie, durch einfachen Sinn und gegenseitige freundschaftliche Vertraulichkeit."

Wenn man diese Beschreibung liest, wird man angenehm überrascht, bei diesen Leuten mehr Sinn für geistliche Unterhaltung zu finden, als für den sinnlichen Genuss des Essens und Trinkens, der jedoch in den Versammlungen nicht gänzlich ausgeschlossen war. Ein Glas Bier und die Pfeife war erlaubt, diess aber der ein-

zige Luxus. Im Jahr 1748 hatte die Gesellschaft bereits eine Bibliothek gesammelt, und beschloss desswegen, ihren Versammlungsort nach dem Queen's Arms Gasthaus in der Newgate Street zu verlegen, „weil da ein grösserer Schrank war", in welchem sie ihre Bücher und Musikalien aufbewahren konnten.

Es wurde schon erwähnt, das Jermyns sehr gut Noten schrieb. Diese Geschicklichkeit wandte er zum Dienste der Gesellschaft an. Er schrieb selbst, und beredete solche, die er zu diesem Geschäft tauglich fand, ihn ihm Abschreiben zu unterstützen; so entstand endlich eine Sammlung seltener und vortrefflicher Musikstücke. Man sagt auch, dass Jermyns bei der Bildung dieser Bibliothek durch einen reichen Kaufmann, einen Niederländer von Geburt, unterstützt wurde, der ihm viele fremde Partituren gab.

Den 15. April 1764 starb Jermyns. Diess hatte die Folge, dass die Gesellschaft die Bücher, welche sein Eigenthum waren, an sich kaufte.

Die Geschäftsbücher der Gesellschaft (*Minute Books*) sind noch vorhanden, und zeigen, dass mehr als ein berühmter Tonkünstler, schon während des Gründers Leben, sich derselben angeschlossen hatte, woraus sich entnehmen lässt, dass sich die Leistungen schon damals über die Mittelmässigkeit erhoben.

Im Jahr 1765 wurden Doctor *Arne* und *Luffmann Alterbury*, zwei bedeutende englische Componisten, Mitglieder des Vereins; später finden wir mehrere, sowohl durch Rang als musikalisches Talent ausgezeichnete Personen als Mitglieder desselben. Endlich 1793 trat *Bartlemann* *), der den Ruf des ersten englischen Bassisten,

*) Es gibt in England eine eigene Gesangsschule, welche man den Kathedral-Stiftungen verdankt. Bartlemann war einer der ausgezeichnetsten Zöglinge dieser Schule.

der jemals gelebt, genoss, der Zahl der Mitglieder bei. Jetzt wurde der Verein der Beachtung aller, welche sich

---

Als Sänger der Kirchenmusik konnte sich Niemand mit ihm vergleichen. In einem Concert zu London sass ich hinter dem Erzbischof von York. Bartlemann sang einen Hochgesang; nach Beendigung desselben sagte der Erzbischof zu einem Freunde: „diess würde mehr Sünder zur Busse bringen als zwölf Predigten.“ Vielleicht hatte er nicht Unrecht; denn Bartlemann riss durch seine bezaubernde Stimme, und durch herrlichen Vortrag, alle Zuhörer mit sich fort, dass sie von heiligem Gefühle ergriffen wurden. Wer Gelegenheit hat, Bartlemann, Harrison, Vaughan, Knivett etc. (unbekannte Namen auf dem Festlande, theils weil sie sich ganz der englischen Musik widmeten, theils weil sie ein so reichliches Auskommen haben, dass sie wohl nicht daran denken, England zu verlassen) zu hören, wird erstaunen, dass in unserer heutigen Academie der Gesang gänzlich in Händen der Italiener ist. Ich erkenne die Italiener als vortreffliche Opernsänger an, doch sind sie bei Oratorien vielleicht nicht so gut an ihrem Platze; da sind wir zu Haus; hingegen gute Opernsänger werden wir nicht werden. Diesem steht selbst unsere Erziehung entgegen. Wenn aber die Rede von einer englischen *Nationalacademie* ist, so ist es wohl vorzuziehen, lieber solche Musik zu treiben, die dem Character des Volkes entspricht, als andere, welche demselben fremd ist. War*) doch selbst einmal in Deutschland eine wahre Wuth für italienische Musik an der Tagesordnung, so dass selbst Mozart seinen Unwillen hierüber nicht unterdrücken konnte. Mit Erlaubniss meines Freundes des Barons von Klein in Mainz, theile ich bei diesem Anlasse in der Anlage einen Brief *Mozarts* im Facsimile mit, den derselbe an den Vater des Ersteren schrieb, um sich darüber zu entschuldigen, dass er sein Versprechen, den ihm von jenem zugesandten Operntext „Kaiser Rudolph von Habsburg“ zu componiren, früher nicht lösen konnte.

*) Jetzt etwa nicht auch? Der Setzer, ein Dilettant.

empfangenen Briefs zu danken — Briefs

— zu singen !!! —

Nehmen Sie mir nicht übel mein Bester

zu weit gegangen bin ! — gänzlich

meiner Zunge freyen lauf, erlaubt

sich auch solch einer Freund Ergießung

zu tauschen seine gesundheit zu stand

Schutzbar

Wien den 25. März 1785.

zu handeln — Teutsch zu reden, und gar Teutsch

Ihr: geh: Rath: wenn ich in meinem Eifer vielleicht
verzeugt mit einem Teutschen Manne zu reden, liess ich
[illegible] leider so selten geschehen darf, daß man
[illegible] einen Rausch Trinken dürfte, ohne gefahr
[illegible]. — ich verharre mit vollkommenster Achtung

[illegible] Ihr: geheimer Rath

Dero gehorsamster Diener
W: A: Mozart M:

für Musik interessirten, werth, so dass nicht nur Professoren ersten Ranges sondern auch Liebhaber vom hohen Adel, sich als Mitglieder aufnehmen liessen.

Durch den Beitritt Vieler aus der höheren und reichern Classe, welche ihre Gewohnheiten und Bedürfnisse mitbrachten, wurden die Unkosten, die anfänglich sehr gering waren, bedeutend vermehrt; so kam es, dass die ursprünglichen Mitglieder nach und nach zurücktraten. Diess war ein Uebelstand, der aber in grossen Handelsstaaten immer statt finden wird, wo Reichthum Ehre gibt und Armuth mehr als Verbrechen schändet.

Bis zum 27. September 1821, beinahe 80 Jahre, war es in diesem Verein üblich, sich bei Abendessen zusammen zu finden, und nach denselben die Gesänge folgen zu lassen. Während dieser Zeit wechselte der Verein öfters den Ort der Versammlung. Wie schon gesagt wurden die Beiträge erhöht, theils wegen des eingerissenen Luxus, theils darum, weil man auf die besten Madrigals von englischen Componisten Preise aussetzte *). An dem obengenannten Tage ward beschlossen, die Nachtessen eingehen zu lassen, und dafür jeden dritten Donnerstag der Monate October bis Juli sich zu einem Mittagmahle zu versammeln

Im Jahre 1827 trat Herr *Grombridge*, der lange Zeit der Nestor der Gesellschaft war, wegen geschwächter Gesundheit aus dem Verein. Nun erhielt die Verfassung eine Aenderung, indem das Präsidium, das seither von Monat zu Monat wechselte, für permanent erklärt wurde. In Folge dieses Beschlusses wurde *Sir John*

*) In dem Jahr 1811 war ein silberner Becher als Preis für das vorzüglichste Madrigal ausgesetzt. Es erschienen 14 Arbeiten, 8 davon waren recht gut gemacht. Nach Ausübung derselben und Abstimmung erhielt *W. Beale* den Preis.

Leman Rogers of Blachford Baronet, welcher sowohl seiner musikalischen Kenntnisse, als auch seiner Leutseligkeit wegen, das allgemeine Vertrauen genoss, einstimmig zum Präsidium gewählt. Vielleicht verdankt die Gesellschaft hauptsächlich seinem Eifer für Musik und seiner klugen Leitung ihren Ruf und ihre feste Stellung. Gegenwärtig werden nun die Zusammenkünfte der Madrigalgesellschaft in dem Gasthofe der Freimaurer in London gehalten Jedes wirkliche Mitglied zahlt einen jährlichen Beitrag von 4 *Pf. St.* und für jedes Mittagessen dem es beigewohnt, 7 *Schillings* und 6 *Pence* Die Vorsteher der Gesellschaft bestehen aus dem früher genannten Präsidenten und zwei Vicepräsidenten, welche ihm bei allen Geschäften zur Seite stehen, einem Musikdirektor und einem Secretaire, welcher auch Verwalter der musikalischen Bibliothek ist. Alle diese Aemter sind Ehrenstellen.

Die beiden letztern sind in besondere guten Händen da Herr *Hawes*, Mitglied der königl. Capelle, die Functionen des Musikdirektors und Herr *Thomas Oliphant* der jüngere *zu Condie*, ein Sprössling der uralten Familie dieses Namens, die des Secretairs vertritt. Durch die Bekanntschaft des Herrn *Oliphant* hatte ich oft Gelegenheit von dem Eifer Zeuge zu sein, mit welchem er seine ausgezeichneten Talente und Kenntnisse in der Musik, dem Interesse der Madrigalgesellschaft widmet.

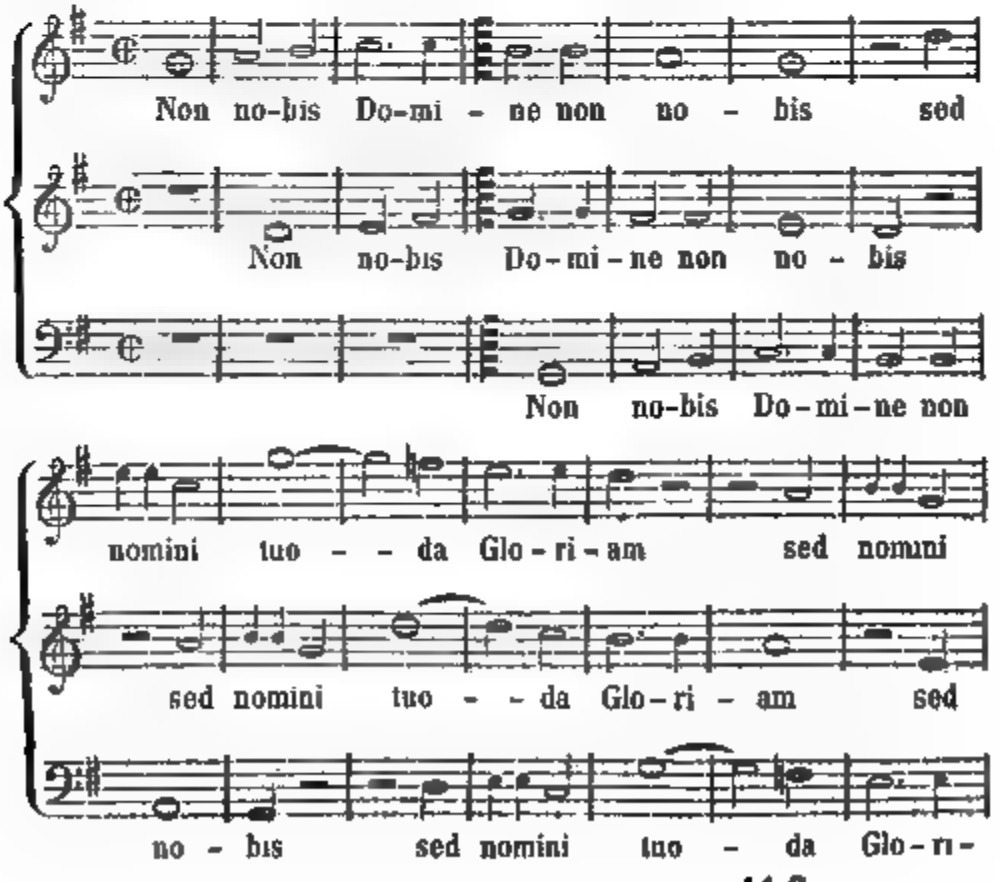
Zur Aufnahme in die Madrigalgesellschaft scheinen nur zwei Bedingungen gestellt zu sein, erstens die Bereitwilligkeit, an den Kosten seinen Theil zu bestreiten, und zweitens die Fertigkeit, eine Parthie vom Blatt zu singen. Auf die Erfüllung des letzteren Punktes wird streng gehalten. Musiker vom Fache werden als Ehrenmitglieder aufgenommen und sind in dieser Eigenschaft von jedem Beitrage frei. Aus diesem Grunde besteht die Gesellschaft durchgängig aus mitwirkenden Kunstfreunden,

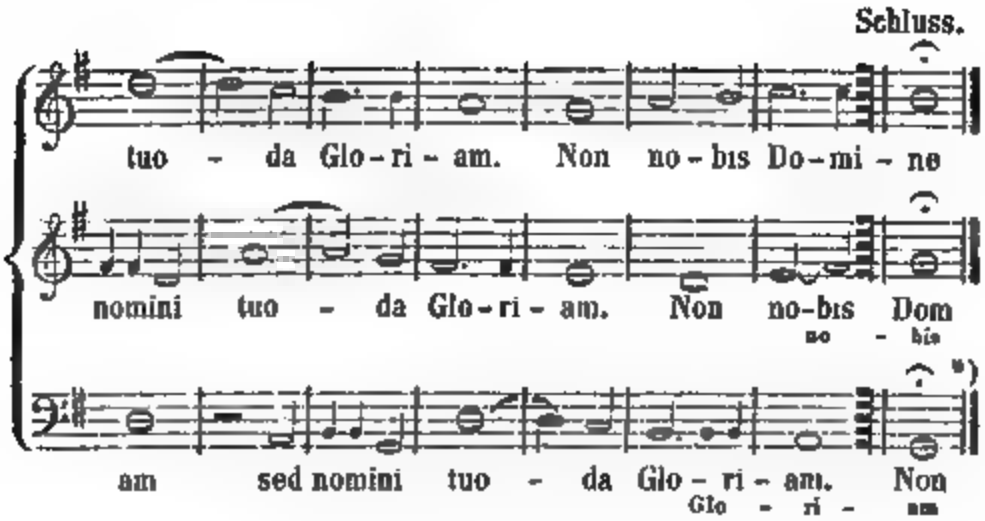
welche von den besten Sängern Londons unterstützt werden; die Sopranparthien werden von den Chorknaben der St. Paulskirche und der königl. Capelle übernommen.

Ich lasse hier die kurze Beschreibung eines der erwähnten Mittagmahle folgen:

Die Theilnehmer placiren sich nach keiner besonderen Ordnung, nur Fremde und vielleicht sehr angesehene Personen erhalten einen Ehrensitz zur Seite des Präsidenten. Das Mahl geht den gewöhnlichen Gang bis der Nachtisch aufgetragen wird; nun gibt der Präsident mit dem Hammer das Zeichen, wornach die Stimmen sich zusammenfinden, so geordnet wieder niedersetzen und von dem Secretaire die Notenblätter erhalten. Auf ein zweites Zeichen, erheben sich alle, und als Tischgebet wird nachstehender alte, in England sehr beliebte Canon gesungen, muthmasslich componirt von *William Byrde*, um 1550. (doch siehe *Oliphant's musa Madrigalesca*, p. 2.)

Canon.





*) Das nicht vorgeschriebene Tempo sowie die Nuançen bleiben dem Geschmacke der Vortragenden überlassen. Zum Schlusse sind bei den letzten Takten die unteren Worte zu singen. In der Regel wird der Canon von Dreien begonnen, bei der Wiederholung nach dem Verhältnisse der Anzahl Singender verdoppelt, zum 3ten male aber vom ganzen Chor gesungen, wodurch eine imposante Wirkung hervorgebracht wird.

Dieser ist als Ouverture zu betrachten, und es folgen nun die Gesänge nach einem ausgegebenen Programm. Mit der Beendung dieser Gesänge, und der Entfernung des Präsidenten schliesst sich die Versammlung.

Man sagt, dass das Ordnen der Mitglieder und Gäste nach den Stimmen, wenn letztere singen können, zuweilen manches sonderbare Zusammentreffen veranlasst. Oft singen von einem und demselben Blatte Personen, die in Rang, Erziehung, Gewohnheiten, Politik und anderen Gesinnungen einander ganz entgegengesetzt sind. Ein Freund erzählte mir, dass er einmal sah, wie der berühmte Philanthrop *Glanville Sharp* mit einem würdigen und unterrichteten Mitgliede, dem Gouverneur eines Staatsgefängnisses in grösster Eintracht aus einem und demselben Buche sang. Auch wird erzählt dass *Pitt* und *Fox*, die beiden Staatsminister, in der Politik leidenschaftliche

Gegner, hier als Gäste zusammentrafen; beide im Singen unerfahren, erhielten gemeinschaftlich, um die Form des Anscheins zu wahren, ein Buch zur Durchsicht.

Wie sonderbar sich diese Begegnungen treffen mögen, so erscheint es doch noch besonders eigen, gegenwärtig sogar königliche Prinzen, Personen vom hohen und niedern Adel, und überhaupt Alles, was auf musikalische Bildung Anspruch macht, aus den nämlichen Notenblättern singen zu sehen, die einst (im Jahr 1741) die Feierstunden eines Kreises armer Handwerker bei einem Glase Bier und einer Pfeife Tabak, erheiterten.

Mit Recht ist diese Gesellschaft in England berühmt. Doch liegt in ihrer Verfassung eine lästige Beschränkung, weil nur ein guter Sänger Aufnahme findet, und Eintrittskarten für Gäste nicht leicht zu erhalten sind. Selbst an dem jährlich gefeierten grössern Mahle, zu welchem mehr Einladungskarten ausgegeben werden, werden schon 3—5 Guineen für eine solche angeboten.

In Folge dessen bleibt das musikalische Publikum mit Ausnahme einiger Wenigen von dem Genusse der Theilnahme an diesen Aufführungen ausgeschlossen Ebenso verhält es sich in Bezug auf fremde Musiker. Auch sie können nur dann Theil nehmen, wenn sie durch ein Mitglied eingeführt werden, oder in ihrer Kunst so hoch stehen, dass auch in England ihr Ruf anerkannt ist.

Dieser Uebelstand in den Statuten wurde selbst schon in mehreren öffentlichen Blättern gerügt, indem man bemerkte, wie Unrecht es sei, dass der Welt die Reize der Göttin vorenthalten würden, welche man hinter verschlossenen Thüren, im Hotel der Freimaurer so eifrig anbete. Der Verein selbst verkennt nicht das Gewicht dieser Einwendung, allein er entgegnet, wohl nicht mit Unrecht: In der Welt herrscht die Krankheit der Mode und der überreizte Geschmack, der nur stets nach neuem Gaumenreize lechzt, hat sogar die Gebildeten angesteckt;

wollte man jeden Musikliebhaber zulassen, so würde hiermit dem modischen Flitter unfehlbar gleichfalls der Eingang verschafft, und die durch das Urtheil einer langen Vergangenheit geprüften und bewahrten Kunstwerke der älteren Zeit, bald verdrängt sein. „*Principiis obsta.*“

Bei grossen Musikfesten oder Conzerten werden Madrigale gesungen, aber nicht wie sie sein sollten im Chor, sondern mit Solostimmen von einzelnen ausgezeichneten Künstlern, und diess ist vielleicht die einzige Gelegenheit, welche sich dem Publikum darbietet, Madrigale zu hören. Doch selbst so gesungen, machen sie immer einen günstigen Eindruck, und veranlassen oft die Bildung von Madrigalgesellschaften in den Provinzen nach dem Vorbild der in London bestehenden.

Hauptsächlich aber wurde die Bildung einer Madrigalgesellschaft, in den letzten vier Jahren wie ich glaube, durch die Vorlesungen befördert, welche Herr *Edward Taylor*, (jetzt der *Gresham* Professor zu London), an verschiedenen Orten über Madrigalgesang hielt. Im Winter des Jahres 1836 hielt er im literarischen und philosophischen Institut zu Bristol interessante Vorlesungen über die englische Vocalmusik, von ihrem Ursprung bis auf unsere Zeit. Begleitet von einem Chor von englischen geübten Sängern, erläuterte und versinnlichte er im Laufe seiner Vorträge sofort die Theorie durch practische Ausführung der Gesangstücke selbst, die dieser Chor dem versammelten Auditorium vortrug, und wusste auf diese Weise, eine solche Liebe und Begeisterung für die Sache zu erwecken, dass noch vor seiner Abreise eine Madrigalgesellschaft sich gründete.

Ich habe selbst der ersten Versammlung dieser Gesellschaft beigewohnt. Auch sie wird von einem Präsidenten, zwei Vicepräsidenten, einem Musikdirector und einem Secretaire (sämmtlich Ehrenämter) verwaltet. Die Stelle des Musikdirectors bekleidete Herr *Corfe* (Capell-

meister an der Domkirche, ein vortrefflicher Orgelspieler.) Sieben Chorknaben sangen den Sopran. Die übrigen Mitglieder waren theils Künstler theils Dilettanten. Auch hier wie in London war es Gesetz, dass jeder Theilnehmer im Stande sei, vom Blatt zu singen. Doch sah man sich gezwungen, hier einige Ausnahmen eintreten zu lassen, und dessen ungeachtet gingen die Gesänge gut, weil man jedesmal einen Schwachen zwischen zwei Sichere stellte, und so bewirkte, dass dieser bei der Stange blieb, wie ein wilder Elephant zwischen zwei zahmen. Die Gesänge wurden, ebenfalls wie in London, ohne Instrumentalbegleitung ausgeführt. Nur eine Stimmflöte (*pitch-pipe*) wurde gebraucht um den Ton anzugeben

Nach einer streng beobachteten Regel konnte Niemand einer Versammlung beiwohnen, wenn er nicht Mitglied war, oder durch ein solches eingeführt wurde. Es konnten aber nur Fremde oder solche eingeführt werden, die wenigstens zwei Stunden von der Stadt wohnten. Man wird leicht begreifen, warum diess so vorgeschrieben war; nemlich um zu bezwecken dass nur Liebe zur Kunst, Kunstfertigkeit und Kunstkenntniss, und nicht bloss Neugierde zum Beitritt bewegen möchte.

Die Gesellschaft versammelte sich an festgesetzten Abenden in einem öffentlichen Gasthause. Um 7 Uhr nahm der Präsident seinen Platz ein, worauf der Secretaire die Namen der Mitglieder ablas. Wer fehlte musste einen *Schilling* als Strafe zahlen. Hatte sodann ein Mitglied irgend einen Vorschlag im allgemeinen Interesse zu machen, so stand es ihm frei, vor Beginn der Gesangübung an den Präsidenten den Antrag zu stellen, die Versammlung zu einer berathschlagenden zu erklären Wurde kein solcher Antrag gemacht, so ordneten sich die Mitglieder wie folgt: Oben an den Tafeln, welche in ein längliches Viereck gestellt waren, sass der Präsident, zu seiner Rechten der Tenor und links der Alt, ihm

gegenüber der Musikdirector, an dessen Seite rechts der Sopran und links der Bass.

Die Gesänge wurden nach einem geschriebenen Programm in zwei Abtheilungen aufgeführt, deren jede aus fünf bis sechs Madrigals bestand. Zwischen den beiden Abtheilungen war eine Pause von einer Viertelsstunde. Um 10 Uhr trennte sich die Versammlung. Wurden zwei oder mehrere Mitglieder fünf Minuten nach der Schlussstunde noch im Saale beisammen angetroffen, so mussten sie eine beträchtliche Strafe zahlen. Diess geschah, um zu verhindern, dass eine Gesellschaft, welche bei der Gründung nur Kunst im Auge hatte, nicht in Ausschweifungen ausarte.

Es bleibt mir noch zu sagen übrig, dass im Einverständniss mit der ganzen Gesellschaft, der Musikdirector in Leitung des Gesangs, sowie der Präsident in Bezug auf die Ordnung unumschränkt verfahren durften. Man hielt diess für das sicherste Mittel, den musikalischen Zweck und die gesellige Ordnung zu erreichen und zu bewahren. Aller Eitelkeit entsagend, nimmt jedes Mitglied die Bemerkungen dieser beiden willig auf, ohne sich verletzt zu fühlen.

Ich habe diesen Gegenstand darum so ausführlich behandelt, weil es mein Wunsch ist, die Aufmerksamkeit des deutschen musikalischen Publikums darauf zu lenken, ob nicht die Gründung solcher Gesellschaften in Deutschland der Erreichung eines edlen und reinen Kunstgenusses, und dem Fortleben der Kunst selbst förderlich sein dürfte. *)

---

*) Eigentliche Madrigalgesellschaften bestanden wohl schwerlich in Deutschland, obgleich nach einem Artikel im Universallexikon der Tonkunst, ein gewisser *Caspar Ziegler* (geboren in Leipzig 1621) die Madrigale nach Deutschland gebracht haben soll. Von deut-

Mir ist nicht bekannt, ob unter allen deutschen Componisten welche sind, die Madrigale geschrieben, wohl aber weiss ich, dass *Orlando di Lasso* solche schrieb. Als Capellmeister am kurfürstlich baierischen Hofe, wurde seine Musik gewiss dort aufgeführt, und es ist zu vermuthen, dass seine Schüler und Zeitgenossen in seiner Weise componirten. *)

Senfel schrieb weltliche Gesänge, ebenso *Walliser*,

---

schen Componisten sind uns auch keine Madrigale bekannt, nämlich keine Compositionen unter dieser Benennung; was daher kommen mag, dass man den in Madrigalform erschienenen Tondichtungen andere Namen gab, von welchen besonders die Motetten zu erwähnen sein dürften, deren wir viele von deutschen Componisten besitzen. Es gibt jedoch deutsche Musikvereine — von manchen derselben haben wir bereits berichtet — welche, wenn auch nicht als Madrigalgesellschaft wirkend, sich die Aufgabe gestellt haben, nur classische Musik auszuführen; diese werden gewiss mit dem Herrn Verfasser symphatisiren; ihr Beispiel dürfte auch wohl seine achtungswerthe Absicht fördern helfen.

D. R.

*) Giebt es keine Madrigale oder weltliche Gesänge von Landgraf *Moritz* von Hessen? Der früher schon erwähnte *Peacham* scheint ihn gekannt zu haben und spricht von ihm in seinen Werken folgendes: „Aber vor allen Andern“ (der Autor redet vom Herzog von Venosa, Lucca, Marentie und Andern, welche durch ihre Madrigal-Compositionen bekannt waren) „verdient der jetzt regierende Landgraf Moritz von Hessen, die Palme der Vortrefflichkeit, nicht nur in der Musik, sondern in Allem was einem braven Fürsten geziemt. Von seinen Compositionen habe ich acht oder zehn Hefte Motetten und ernstere Musik gesehen, welche er für seine eigene Capelle schrieb. Oft machte er zur Verherrlichung grosser Feiertage, und öfters bloss zu seinem Vergnügen, den Organisten. Er spricht vollkommen richtig zehn oder zwölf Sprachen; ist über-

wie noch manche Andere. Einige dieser Gesänge sind von grosser Schönheit, selbst nach modernen Begriffen; und ich bin überzeugt, dass talentvolle Musiker, die aus den Kunstwerken der ältesten Kammermusik eine dem modernen Geschmack entsprechende Auswahl zu treffen verstehen (wie z. B. *H. Ett* in München und Andere), sich ein wahres Verdienst um die Geschmacksbildung erwerben würden, wenn sie es unternähmen, in Vorlesungen, nach Art der oben angeführten, die Entwicklung der Kammermusik von der Zeit, in welcher sie sich von dem Kirchengesange ablösste, mit Hinweisung auf die in jeder Periode entstandenen Musterwerke darzustellen, und so manche Vorurtheile zu zerstreuen, die unsere, meistens nur im Genusse der ephemeren Kunsterzeugnisse befangene Gegenwart, zum Nachtheil des freien, an keine Zeit gebundenen Kunstgenusses und Kunstverkehrs, gefesselt halten.

In dieser Rücksicht wünsche ich durch diese Bemerkungen das Augenmerk der deutschen Tonsetzer auf den Madrigalgesang hinleiten zu können, in der Ueberzeugung dass auf diesem eine seit langer Zeit unbetretene Bahn mit Erfolg auf's Neue besucht werden kann, und dass es in Deutschland nicht an Talenten fehlt, welche mit Glück,

---

haupt ein umfassender Gelehrter, so dass er in Marburg, auf seiner Landesuniversität, bei Besuchen, was oft geschieht, mit den besten Profcssoren, über die aufgegebenen Fragen, noch in Stiefel und Sporn zwei Stunden lang disputirt. Seine seltene Kunst in der Chirurgie will ich übergehen, obgleich er allgemein als der beste Anatom bekannt ist. Das Weitere über diesen Fürsten zu sagen, will ich den Männern vom Fache und Gelehrsamkeit überlassen, die Gelegenheit hatten, sein Land, seine Gastfreundlichkeit, sein reich ausgerüstetes Zeughaus, seinen prachtvollen Stall voll herrlicher Pferde und seine Höflichkeit gegen Fremde zu bewundern."

die genussreichen Schätze dieser Gattung zu Tage zu fördern und selbst zu erzeugen vermögen. Die englischen Madrigals, die in der Form unseren Kunstbegriffen am nächsten liegen, mögen ihnen die erste Anregung geben, die tiefe Kunst der italienischen Madrigals zu ergründen und sich eigen zu machen, damit sie dann mit deutschem Gemüthe, und deutscher Kraft und Tiefe, Werke dieser Gattung aufbauen mögen, deren Plan im englischen Sinne, deren Fügung nach italienischer Weise, und deren Grundtypus und Character in ächtem Geiste erzeugt und ausgeführt erscheinen wird! —

Ich kann diesen Aufsatz nicht schliessen, ohne die Verpflichtung des Dankes gegen mehr als einen Freund zu erkennen und auszudrücken, welcher mich bei der Uebersetzung des englischen Textes unterstützte und mir die hülfreiche Hand bot, denselben der Musik anzupassen. Die Unterlegung der Sprache einer Nation zur Musik einer andern, gleicht nur zu oft einer gezwungenen Vermählung; wer es versuchte, wird wissen, wie schwer es ist, die Worte im Sinne der ganzen Dichtung so zu ordnen, dass sich die Stimmen mit Grazie und Ungezwungenheit ineinanderfügen und unvermeidliche Mängel mit Nachsicht entschuldigen.

In dieser Beziehung unterstützte mich sehr freundschaftlich Herr von *St. Julien*, Vorsteher des Vereins für ernste Chormusik in Carlsruhe. Ihm verdanke ich auch die Ausführung von vielen Madrigals in vorgenanntem Vereine. Der Erfolg dieser Aufführungen war so günstig, dass ich die zuversichtliche Hoffnung schöpfte, mit der Veröffentlichung der dieser Abhandlung beigegebenen Madrigals den zahlreichen in Deutschland bestehenden Gesangvereinen eine nicht unwillkommene Gabe darbringen zu können, und einen neuen anziehenden Genuss zu bereiten.

R. L. Pearsall of Willsbridge.

XII.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Pforzheim.

Harmonie.

(Auszug eines Schreibens des verehrlichen Vorstandes dieses Vereines.)

— — — — — — —

Mit Vergnügen ersahen wir aus dem Erscheinen des ersten Heftes Ihrer Zeitschrift für Musik, das Auftauchen eines Blattes, dessen Tendenz uns zu der angenehmen Hoffnung berechtigt, dass durch dasselbe Sinn und Liebe nicht nur erhalten und gehoben, sondern auch mehr und mehr verbreitet, und bald ganz allgemein werden. Bei dem sich stets mehr hebenden Interesse für Verbreitung der Tonkunst, und besonders eines veredelten Gesanges, wird es dieser Zeitschrift gewiss nie an Theilnahme fehlen, und es bedarf wohl nicht einmal des Wunsches, dass ein Jeder nach Kräften beitragen möge, ein solches nützliches Werk zu fördern und zu unterstützen. In dieser Rücksicht nun kommen wir gerne Ihrer Bitte, Ihnen Mittheilung über den dahier bestehenden Musikverein zu

machen, nach, und senden Ihnen zu dem Zwecke, ein Exemplar der Statuten beifügend, das gesandte Schema ausgefüllt zurück. Beides wird hinlänglich seyn, Ihnen den Bestand und das Verhältniss des Vereines, der für den Platz recht leidlich ist, ohne weitere Hinzufügungen, anschaulich zu machen.

Der Zahl der Mitglieder nach könnte man versucht seyn, diesen Verein für bedeutend zu halten, und man würde nicht unrichtig schliessen, wenn Liebe zur Sache bei jedem Mitgliede Beweggrund des Beitritts wäre; dass dieses aber nicht immer der Fall, beweisst die verhältnissmässig geringe Zahl der activen Mitglieder, und so lässt es sich denn auch nicht verkennen, dass, wenn man auch dem in der That regen Eifer der Sänger und Musiker, der für die Zukunft schöne Früchte verspricht, alle Gerechtigkeit widerfahren lässt, der Verein dennoch in der Periode der Kindheit ist. Zu weitläufig würde es seyn, die Ursachen, welche das schnellere, erfreuliche Emporblühen des Vereins hindern, die Schwierigkeiten, auf welche man in dieser Beziehung gestossen, summarisch anzuführen. Wir wollen das Unangenehme in den Hintergrund treten lassen; dem Kunst-, dem Menschenfreunde bleibt nur der Wunsch, dass Leute, deren Berufspflicht es wäre, und diejenigen, von deren prätendirter Bildung man verlangen könnte, dass sie dergleichen Volksbildungsmittel so viel nur irgend möglich unterstützten, derartigen Bestrebungen statt hindernd, fördernd und begünstigend entgegenkommen möchten.

Wünschenswerth wäre es ferner, dass ein loyales, den schönen Zweck der Gesangvereine förderndes Benehmen, wie es sich an manchen Orten des Nachbarlandes bei mancherlei Anlässen bewiesen, auch hier, in unserem der Industrie huldigenden Städtchen, Nachahmung fände; hier, wo man abgeschnitten von Vergnügungen und geselligen Unterhaltungen, wie sie Kunst und Wissenschaft

in Residenzen und grösseren Städten bieten, solche, auf sich selbst beschränkt, soviel thunlich aus eigener Kraft selbst schaffen muss, und wo bei zugänglichen Mitteln, bei wirklich mannigfaltiger Bildung, dennoch so häufig Klagen laut werden über Mangel an Geselligkeit und angenehmer Unterhaltung, an Interesse für Kunst und deren Pflege.

Doch wir wollten Ihnen nur Mittheilungen über die eigentlichen Zustände des Vereines machen, und müssen daher der grossen Abschweifung wegen um Nachsicht bitten. Ueber Organisation der Gesellschaft ist nichts weiter anzuführen, da sich diese am besten aus den Statuten ersehen lässt; in denselben, wie in deren Beilage werden Sie für Manches des oben angeführten einen Beleg finden. Die nähere Bezeichnung mögen Sie uns erlassen.

Belieben Sie von diesen ungeschminkten, kunstlosen Mittheilungen, falls Sie solche der Benützung werth finden, das Beste herauszuziehen. Können einfache Nachrichten über musikalische Verhältnisse, aus hier und der Umgegend, ein Urtheil oder besser Mittheilungen von Lagen in der Kunst Ihnen genügen, so werden wir, so bald sich die Gelegenheit bieten wird, nicht anstehen, Ihnen solche zukommen zu lassen. Genehmigen Sie etc.

Z.

Unser Verein besteht seit Dezember 1837; anfänglich unter dem Namen Liederkranz, seit Hinzutritt eines Instrumentalmusikvereines — October 1840 — unter dem jetzigen Namen Harmonie. Er zählt zur Zeit 172 Mitglieder, nämlich 54 active als: 34 Vocalisten und 20 Instrumentalisten und 118 nicht active Theilnehmer. Den Vorstand bilden 6 Personen.

1. Vorsteher, Zerrenner, Bijouteriefabrik-Theilhaber.
2. Secretär, Schneider, Rathschreiber.

3. Cassier, A. Sturm, Kaufmann.
4. Bibliothekar, Christin Uhrmacher.
5. Gesangdirektor, J. Idler, Lehrer.
6. Musikdirektor, Hirt, Stadtmusikus

Der jährliche Beitrag ist 3 fl. Jeden Monat ist eine Generalversammlung, bei welcher Vocal- und Instrumentalmusik abwechselnd zum Vortrag kömmt. Diese Unterhaltungen finden im Winter in dem Gesellschaftslocale statt, im Sommer aber in öffentlichen Localen, wo Jedermann der Zutritt gestattet ist. Letztere Bestimmung liefert den Beweiss, dass es Haupttendenz des Vereines ist, die Musik in's öffentliche Leben zu verpflanzen, Liebe für edleren Gesang zu verbreiten und die Geselligkeit zu befördern.

Schweinfurt.

a. Liederkranz.

Der Zweck des Vereins ist: Uebungen und Produktionen 4stimmiger Männergesänge und passende, gesellige Vergnügungen. Er besteht seit dem Jahre 1833.

Die Zahl der activen Mitglieder ist zur Zeit 38.

Tenor I. 9.
„ II. 8.
Bass I. 11.
„ II. 10.

Nicht active Theilnehmer (passive) 233.

Nur bei Produktionen treten sie und die Dilettanten (als Instrumentalisten) zur Ausführung einzelner Parthien auf. Gesang allein wird als Hauptsache behandelt.

a. Der Vorstand besteht aus 4 Mitgliedern:
Dem Gesellschafts-Director,
„ Gesang-Director,
„ Secretaire und
„ Cassier.

b. Den Ausschuss bilden:
Vier active Mitglieder,
„ passive „
Jährlich findet neue Wahl statt.

Besondere Bestimmungen sind:

Die activen Mitglieder haben sich vor der Aufnahme einer Prüfung beim Gesang-Director zu unterwerfen.

Die Gesangübungen finden wöchentlich einmal Statt.

Stimmfähig zur Aufnahme neuer Mitglieder sind nur die activen, und 2/3 Stimmenmehrheit ist zur Aufnahme erforderlich. Bei allen geselligen Vergnügungen wird der Ausschuss der passiven Mitglieder mit zu Rathe gezogen.

Der jährliche Beitrag ist:
a. Für active Mitglieder 2 fl.
b. „ passive „ 3 „

Zu den interessanten Momenten des Vereines gehören:

a. Musikalischer Art.

1. Theilnahme am Frankfurter Gesangfeste im Jahre 1839, obwohl nur in kleiner Anzahl.

2. Theilnahme von 25 Sängern beim Gesangfeste in Bamberg (Julius 1841), wobei das Solo des 24ten Psalms von *J. Müller*, den Schweinfurter Sängern übertragen war. *)

*) Siehe Seite 370 des ersten Bandes unserer Zeitschrift.

3. Theilnahme an hiesigen grösseren Gesangproduktionen, in Verbindung mit Dilettanten und Gymnasial-Schülern, z. B. in den „Jahreszeiten von Haydn“ und

4. An Kirchen-Musiken.

b. Geselliger Art, immerhin jedoch mit Befriedigung der Gesanglust

1. Maskenball, Februar 1839 mit Scenen aus Opern, vier Gebirgssänger u. s. w.

2. Feier des Stiftungsfestes im November 1839, (Souper und Ball) wobei zuerst das zunächst für den Verein herausgegebene „fränkische Liederbuch,“ eine Sammlung von Gesellschafts-Gesängen, reichen Stoff zur Erhebung und Erheiterung der Theilnehmenden bot.

3. Maskenball, 4. März 1840, mit Scenen aus „Freischütz“ etc., grossartiger Zug durch die Strassen, in Begleitung von dem berittenen Elephanten des Herrn Nuzuct und dessen Zebra.

4. Wasserfahrt auf dem Main, Juli 1840, 500 Personen auf einem Schiffe, mit Musik und dazu gedichteten Gesängen.

5. Grosser Spaziergang nach Mainberg und Dianenslust, mit dazu arrangirten Gesängen etc, im Mai 1841.

6. Grosse Wasserfahrt, Juli 1841, 600 Personen auf einem festlich geschmückten Schiffe, Musik des Regiments: „König Otto“ von Würzburg — 30 Hautboisten, Gesänge auf dem Festplatze, im Freien und auf dem Schiffe.

Gedichtet von Ludwig Bechstein und componirt von Zöllner, (beide in Meiningen) wurden dem Verein eigens für diesen Zweck ein 4stimmiges Festlied „Sängerfahrt auf dem Wasser,“ und in Partitur, nebst einem verbindlichen Schreiben übersandt. Die reichgestickte Fahne von Jungfrauen gearbeitet, und dem Verein geschenkt, entfaltete zuerst ihren Farbenschmuck hier, bei diesem schönen Feste.

Bei dem Bamberger Gesangfeste, war solche zuerst auswärts vorgetragen worden.

Für Franken sind häufiger wiederkehrende Gesangfeste, welche im Süden und Norden bisher überall minder selten, als bei uns waren, sehr wünschenswerth, — nicht nur dass durch dieselben ein schönes Band zwischen den theilnehmenden Städten geschlungen wird, und freundliche Annäherung Statt findet, sondern auch, dass die Uebungen zu diesen grössern Gesangproduktionen den Eifer der Vereine anfachen und den Geschmack läutern; — wie denn überhaupt durch die Gesang-Vereine allgemeine Bildung und Gesittung gefördert wird.

Das achtjährige Vorwärtsschreiten des Vereines, der — wie den ersten seiner Zwecke: „Gesangbildung," so auch seine geselligen Interessen, in stets gemüthlicher Richtung verfolgt, beweisst, dass der Gesang, vor allen andern Mitteln, als ein Hebel socialer Bestrebungen dient, ja die Grundlage eines freibeweglichen und ächt deutschen geselligen Lebens genannt werden kann.

b. Musikalisches Kränzchen.

Der Zweck dieses Vereines ist: Produktionen von Operngesängen und Quartetten, Streichquartett, Parthieen für Guitarre etc., sowie gesellige Unterhaltung und plastische Darstellungen. Er besteht seit Juni 1841.

Die Zahl der Mitglieder ist 87:

Aktive	25,	Herren und Damen,
Vocalisten	15,	„ „ „
Instrumentalisten	10,	

Nicht aktive Theilnehmer 37.

Die Leitung besorgen:

Ein musikalischer Dirigent,
„ Secretair,

Ein Cassier und
Fünf Ausschuss-Mitglieder.

Jährlicher Beitrag wird entrichtet: 2 fl 24 kr. für's Mitglied.

Zu den interessanten Momenten des Vereines zählen wir:

Ein grosses Conzert v. K. russischen Hofsänger **Breiting**, welcher lediglich vom Vereine unterstützt worden ist; wie auch ein Conzert vom Organisten Schad, und eine grosse musikalische Unterhaltung nebst Tableaux; während noch ausserdem binnen einem Jahre 12 Produktionen stattgefunden haben und mit Beifall aufgenommen wurden.

Der Verein hat seit dem Aufhören eines grösseren Musik-Vereines (1837), die Pflege der Instrumental-Musik und den Vortrag der Operngesänge wieder angeregt, und werden durch dessen musikalischen Dirigenten, Lehrer Christoph, einstweilen die Kräfte für einen grössern derartigen Verein gesammelt, der, wie zu wünschen ist, bald in's Leben treten wird.

Wenn auch der hier noch nachfolgende Scherz durchaus kein artistisches Interesse bieten kann oder soll, so dürfte er doch nicht nur die Betheiligten, sondern auch manche Leser der Zeitschrift unterhalten, weshalb der Einsender die Aufnahme hofft. *)

*) Einem unschuldigen Scherze, dem aber auch noch eine andere Seite abzugewinnen ist, gönnen wir gerne ein Plätzchen und fürchten darob nicht getadelt zu werden. Die Idee, reisende Vereinsmitglieder mit einem Passe zu versehen, den sich die Inhaber aller Orten wo sie sich einfinden, visiren lassen, ist hübsch! Nachstehendes aus dem Leben gegriffene Muster wird sicher einem Theil unserer Leser einiges Interesse gewähren.
D. R.

Der Vorstand des Liederkranzes zu Schweinfurt an alle teutschen Gesangvereine!

Inhaber dieses, Herr Theodor Christian Beck von hier, ist hierdurch allen verehrlichen Gesangvereinen, die nicht schon seine Liebe für die Musik überhaupt, so wie seine Sympathien für alle Institute teutscher Männerchöre insbesondere kennen, mit Beziehung auf nachfolgendes Signalement, auf's ergebenste von uns empfohlen.

Da es nur ein Band ist, was alle teutsche Gesangvereine umschlingt, so dürfen wir der freundlichsten Aufnahme unseres Empfohlenen gewiss seyn, und werden mit Freude jeden uns gegenseitig begrüssenden teutschen Sänger in unserer Mitte sehen.

Schweinfurt, den 3. Januar 1842.

Hochachtungsvoll

Ferd. Fischer, der Gesellschafts-Director.

(L. S.) Schüler in vic. Secr.

Signalement des Accreditif-Inhabers:

Ton-Species: I. Tenor.

Stimm-Umfang: ansehnlich.

Sangweise: prima vista, ausdrucksvoll, taktfest.

Besondere Kennzeichen: spricht die Vocale rein aus.

Herr Th. Chr. Beck hat sich obigen Signalements schon früher und namentlich im heutigen Conzerte, durch den Vortrag der Tenorparthie in *Haydn's* „Jahrszeiten" (dem Herbst) vollkommen würdig gezeigt.

Bayreuth, am 13. Januar 1842.

Fried. Buck,

(L. S.) Stadt-Cantor und Musik-Director.

Producirt in der heutigen Probe des Gesangvereines dahier, und wurde Vorzeiger dieses Tenor rein befunden, der jederzeit willkommen sein wird.

Culmbach, den 15. Januar 1842.

Die Vorsteher
(L. S.) Rothlauf, Krobitz.

Die Bekanntschaft des Herrn Th. Beck und der vorstehend so sinnig ausgeführten Idee der verehrlichen Liedertafel zu Schweinfurt, die ich heute machte, ist mir wahrhaft erfreulich gewesen, und ich werde sehr gerne bereit sein, in Verbindung mit so wackeren Kunstfreunden, für die edle Kunst des Gesanges zu wirken, so weit es mir nur möglich ist

Hildburghausen, am 4. Febr. 1842.

Franz Buzenhardt,
(L. S.) Gesanglehrer am Seminar.

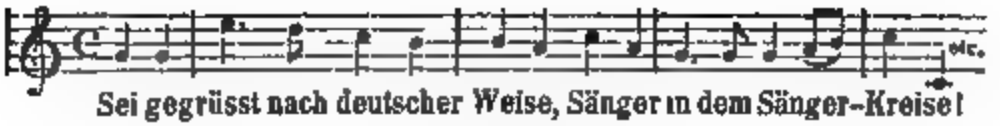
Herr Beck, als verehrter Kunstfreund und Landsmann schon längst hier bekannt, hat uns bei einem den 6. Febr. gegebenen Gesang-Concerte mit seinem sinnig musikalischen Pass recht angenehm überrascht. Schade, dass wir zu spät damit bekannt wurden, sonst hätte ich Herrn Beck ersucht, die Tenorparthie des Winters aus *Haydn's* „Jahrszeiten" zu übernehmen.

Sehr erfreut hat es den hiesigen Männerchor, durch einen so angenehmen Kunstverwandten die Bekanntschaft der ehrenwerthen Schweinfurter Liedertafel zu machen.

Wir bitten um fortdauernde Freundschaft, verwandt sind wir ja schon.

Suhl, den 9. Februar 1842.

Wilhelm Schuler.
Cantor und Dirigent des seit 1829 bestehenden Männer-
(L. S.) chors daselbst.



Freundlichen Gruss den Sängern in Schweinfurt.

Meiningen, den 13 Febr. 1842.

Die Liedertafel daselbst.

(L. S.) Zöllner.

Mit Vergnügen und inniger Freude habe ich die Bekanntschaft des musikalischen Freundes Beck aus Schweinfurt gemacht, und dessen Certificat gelesen, und bedaure sehr, dass selbiger nicht an einem Tage hier ist, wo ich ihn in unseren Gesangverein einführen und an unseren Ueburgen Theil nehmen lassen kann. Möge mir diese Freude recht bald werden. Dem Verein aber, dessen Glied er ist, und den ich herzlich grüsse, wünsche ich, dass er stets grünen, blühen und reichlich Früchte bringen möge.

Gotha, den 17. Februar 1842.

(L. S.) J. Felsberg, Stadtkantor.

Die Richtigkeit des vorstehenden Signalements des Herrn Beck ist schon früher durch dessen active Theilnahme bei einer Versammlung der hiesigen Liedertafel sattsam bewiesen worden.

Nach Ansicht dieses musikalischen Passes bin ich von der herrlichen Idee der wackern Liedertafel zu Schweinfurt wahrhaft überrascht und werde ebenfalls aus allen Kräften nach gleichem Ziele trachten.

Georgenthal bei Gotha, den 17. Febr. 1842.

Alexander Schmidt,

(L. S.) Dirigent der das. Liedertafel.

Schwerin in Meklenburg.

Durch eifrige Thätigkeit und rastloses Bestreben, die Kunst in unsern Mauern zu befördern, besteht seit 1836 ein Verein unter dem Titel „*Liedertafel*“, welche sich in einer Reihe von Jahren so vervollkommnet hat, dass nur in wenig Städten eine ähnliche anzutreffen sein dürfte. Das Unternehmen findet die regste Theilnahme des Publikums und verbürgt durch seine vollendeten Leistungen in Betreff vierstimmiger Gesänge und Männerchöre ein erfreuliches Fortbestehen. Active Mitglieder sind 32, für jede Stimme 8 Individuen, an deren Spitze der Musikdirector *Bührs* als Dirigent steht, dessen grosse Verdienste um den Verein nicht zu verkennen sind. Die Vorsteher des Vereins sind die Herren Commissionsrath *Mantius*, Advocat *Daniel* und die Hof-Opernsänger *Parrod* und *Elmenreich*. —

Alle Wochen einmal versammeln sich die activen Mitglieder zu ihren Uebungen, denen am Schlusse eines jeden Monats ein öffentliches Vocalconzert, — bei schönen Sommertagen auf dem Grossherzoglichen Lust- und Jagdschlosse Friedrichthal bei Schwerin, oder in einem zu diesem Zwecke eigens gemietheten grossen Lokale in hiesiger Stadt selbst, folgt, bei welchen nur den durch Ballotage aufgenommenen nicht activen Mitgliedern, 200 an der Zahl, der Zutritt mit ihren Familien gestattet ist. Nicht selten beehren auch Se. Königliche Hoheit der Grossherzog nebst seiner hohen Gemahlin diese Conzerte mit ihrer allerhöchsten Gegenwart, und haben dieselben geruhet, dem Vereine einen kostbaren Flügel als Beweis ihrer Zufriedenheit zu verehren. Nach diesen Conzerten folgt eine sehr zahlreich besetzte Tafel, allgemeines Vergnügtseyn, und zur Abwechslung launige vierstimmige Gesänge.

Jedes Mitglied, sei es activ oder nicht, hat jährlich

den sehr geringen Beitrag von Einem Thaler zu bezahlen, wovon die Musikalien angeschafft, sonstige nicht sehr bedeutende Kosten bestritten, und das Uebrigbleibende für die Armen verwendet wird.

Ausser der eben gedachten Liedertafel haben wir auch einen aus circa 130 bis 140 Herren und Damen bestehenden Gesangverein, welcher unter der Leitung des Herrn Cantor *Hinze* die Aufführung grösserer Werke, als: die Schöpfung, — Christus am Oelberge, — Tod Jesu, — die sieben Worte etc. an hohen Festtagen zum Zweck hat, und bei welchen Gelegenheiten beide Vereine gemeinschaftlich wirken

Auch bietet uns das hiesige Hoftheater Genüsse seltener Art durch die meistens sehr braven Aufführungen der Meisterwerke *Mozart's*, *Meyerbeer's*, *Cherubini's* u. s. w. und findet bei so mannigfaltigen Abwechselungen jeder musikalische Sinn seine Nahrung. — Bei diesen Aufführungen sowohl als bei vorgedachten geistlichen Conzerten wird die Instrumentalbegleitung durch die Grossherzogliche Hofkapelle, aus circa 60 Individuen bestehend, ausgeführt.

Als ein besonders interessantes Phænomen an unserem musikalischen Himmel, dürfte wohl das im Jahre 1840 am 8., 9. und 10 Juli hier stattgefundene Musikfest bezeichnet werden, wozu sich Künstler und Dilettanten aus den Städten: Hamburg, Lübeck, Bremen, Oldenburg, Kiel, Rostock, Wismar, Güstrow und Ludwigslust eingefunden hatten, so dass die Zahl der mitwirkenden Sänger und Musiker sich auf nahe an 600 Personen belief. Das Fest wurde mit *Mendelssohn-Bartholdy's* „Paulus" eröffnet. Am 2. Festtage fand ein grosses weltliches Conzert, und am 3. Festtage die Aufführung von *Haydn's* „Schöpfung" statt. — Die Dirigenten dieser Festtage waren, der Herr Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* aus Leipzig, und der Hoftheater-Musikdirector *Schmidtgen* von hier.

Programm des zweiten norddeutschen Musikfestes in Schwerin.

Erster Festtag

Mittwoch, den 8. Julius, Nachmittags um 5 Uhr in der Domkirche

Paulus,

Oratorium in 2 Abtheilungen von F. Mendelssohn-Bartholdy, unter Direction des Herrn Componisten.

Die Soloparthieen hatten übernommen: Dem. Sophie Löwe aus Berlin, Mad. Schmidtgen aus Schwerin, Herr E. Mantius aus Berlin und Herr Reichel aus Hamburg.

Zweiter Festtag.

Donnerstag, den 9. Julius, Nachmittags 6 Uhr

Concert

im Grossherzogl. Schauspielhause, unter Direction des Herrn Schmidtgen aus Schwerin.

Erster Theil.

1) Ouverture zu der Oper: „Euryanthe", von C. M. von Weber,
2) Sopran-Arie, vorgetragen von Dem. Sophie Löwe aus Berlin.
3) Concert für die Violine, vorgetragen vom Concertmeister Herrn David aus Leipzig.
4) Tenor-Arie, vorgetragen vom Herrn E. Mantius aus Berlin.

Zweiter Theil.

5) Concert für zwei Clarinetten, vorgetragen von Herrn Eichhorst und Herrn Lappe aus Schwerin.
6) La visione, Concert-Arie, componirt von Giovanni Faccioli, vorgetragen von Herrn Reichel aus Hamburg.
7) Concert für das Fortepiano, componirt und vorge-

tragen von Herrn Musikdirector F. Mendelssohn-Bartholdy aus Leipzig.

8) Terzett für Sopran, Tenor und Bass, vorgetragen von Dem. Löwe, Herrn Mantius und Herrn Böttticher aus Berlin.

Dritter Theil.

9) Grosse Symphonie (No. 7. in A-dur) von L. von Beethoven.

Dritter Festtag.

Freitag, den 10. Julius, Vormittags 9½ Uhr in der Domkirche:

Die Schöpfung,

Oratorium in 3 Abtheilungen von Haydn, unter Direction des Herrn Musikdirectors F. Mendelssohn-Bartholdy.

Die Soloparthien hatten übernommen: Dem. Sophie Löwe, Mad. Schmidtgen, Herr Mantius, Herr Böttticher und Herr Reichel.

In den beiden Kirchen-Concerten bestand der Sänger-Chor aus 360, das Orchester aus 180 Personen.

* * *

XIII.

Ueber den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg.

(Auszug aus einem Schreiben des Directors dieser Anstalt Herrn Dr. Roller an die Redaction.

Vorbemerkung.

Nachdem es uns bekannt geworden, dass der verdienstvolle Herr Direktor Dr. *Roller*, in der Irrenanstalt zu Heidelberg den menschenfreundlichen Versuch gemacht, auf die unglücklichen Seelenkranken durch Einführung musikalischer Unterhaltungen, (bei denen gewisse Kranke selbst thätig zu werden befähigt wurden) wohlthätig einzuwirken, erlaubten wir uns, im Interesse unserer Leser die Bitte an den gedachten Herrn zu stellen: über die Resultate Mittheilungen zum Gebrauch in unserer Zeitschrift einsenden zu wollen. Herr Dr. Roller hat die Güte gehabt, unserem Wunsche zu entsprechen; wir theilen nun dessen Schreiben im Auszuge mit, und danken demselben gleichzeitig auf das Verbindlichste. D. R.

— — — — — — — —

Ihrem Wunsche um nähere Nachricht über die in der Heidelberger Irrenanstalt eingeführten musikalischen Uebungen, vermag ich nur sehr unvollkommen zu ententsprechen, weil seither die Musik bloss als Mittel der Unterhaltung benüzt wurde, ihre Anwendung als Heilmittel aber aus Mangel eines eigenen Musiklehrers bis jezt unterbleiben musste. Weit entfernt, dieser Kunst in den organisch und physisch meist tief begründeten Seelenstörungen eine direkte Heilkraft zuschreiben zu wollen — welche ihr höchstens in den leichtern Graden dieser Krankheit, und bei besonders empfänglichen Gemüthern zukommen mag — glaube ich doch, dass sie als eines der wichtigsten Hülfsmittel der s. g. indirekten Kur in keiner Irrenanstalt fehlen sollte. Freuen wird es mich, unsre dessfallsigen Erfahrungen Ihnen seiner Zeit aus Illenau mittheilen zu können, wo wir einen eigenen Lehrer erhalten sollen und der Charakter einer Heilanstalt überhaupt vollständiger hervortreten wird. *)

Seit 4 Jahren werden mehrere Wärter und Kranke der hiesigen Irrenanstalt in Blasinstrumenten: Trompete, Posaune, zwei Waldhörner, zwei Klarinetten und Flöte unterrichtet, wodurch wir eine ganz erträgliche Harmonie-Musik und mit ihr manche freundliche Unterbrechung er-

---

*) Nach Illenau bei Achern im Grossherzoglich Badischen Oberlande, wird diese Anstalt im Spätsommer dieses Jahres verlegt werden. Herr Dr. *Roller*, Verfasser des im Jahr 1832 in Karlsruhe erschienenen Werkes: *Die Irrenanstalt in allen ihren Beziehungen*, hat neuerdings ein Werkchen herausgegeben, das den Titel führt: *Grundsätze für Errichtung neuer Irrenanstalten, insbesondere der Heil- und Pfleganstalt bei Achern.*, auf welches wir jene unserer Leser aufmerksam zu machen nicht verfehlen, welche beide Bücher interessiren sollten.

D. R.

halten, so namentlich unsere Bälle, deren bis jezt 5 mit steigender Vervollkommnung gehalten wurden, alle ohne die leiseste Störung, in ungetrübter Freude, wie zahlreiche auswärtige Zuschauer aus allen Ständen bezeugen können; — wir dürfen hinzufügen, dass auch die Nachwirkung eine günstige war, dass aufgeregte Kranke ruhiger, allzustille etwas lebendiger wurden. Dreimal in der Woche ist musikalische Abendunterhaltung, die Sonn- und Festtage werden in der Frühe durch Choräle verkündigt, den genesen Entlassenen tönen Freudenklänge nach; auch wurde wohl ein nach längerer Abwesenheit heimkehrender Beamter freundlich begrüsst. Hie und da übten Kranke und Wärter, besonders die weiblichen, für besondere Veranlassungen Gesänge ein, die dann jedesmal die Stimmung des Augenblicks erhöhten Dass aber die heilsamen Wirkungen mit dem Augenblick nicht ganz verschwanden, dass aus den oft sich wiederholenden Klängen ein erhebender Eindruck übrig blieb, dass das sonst in monotonem Einerlei dahin schleichende Leben solcher Anstalten hierdurch freundlich sich umgestaltete, bedarf der Versicherung nicht. Manche Kranke, deren musikalische Anlagen und Fertigkeiten sonst gar nicht bekannt geworden wären, schlossen sich der Hauskapelle an, die oft auf 10 und mehr Mitglieder heranwuchs.

Im Allgemeinen herrscht während der Musik grössere Ruhe und in einem oft von 80 und mehr Irren besuchten Saale kann die musikalische Unterhaltung ohne Störung gehalten werden. Mehrere drängen sich vorzugsweise hinzu, während Andere nach dem Takte sich bewegen. Zu den aufmerksamsten Zuhörern gehörte ein älterer Landmann, welcher an Täuschungen des Gehörs litt und durch die Stimmen, welche er beständig hören musste, fast in Verzweiflung gerieth, während der Musik aber von seinen lästigen Plagegeistern verschont blieb. Auch andere versicherten, so lange die Musik dauere, wenige oder keine Stimmen zu

Digitized by Google

hören. Ein früherer Pferdeknecht, der zarteren Gefühlen eben nicht zugänglich ist, meidet beharrlich den Gesellschaftssaal, verlässt ihn aber so lange musicirt wird keinen Augenblick, und hört mit gespannter Aufmerksamkeit zu. Es würde ihm — gibt er an — dadurch die Traurigkeit genommen.

In welcher Weise die Musik als Heilmittel zu benützen ist, werden wir selbst erst lernen müssen, da bestimmte Erfahrungen und Vorschriften fehlen Der grösste Erfolg wird wahrscheinlich vom Gesang und von einfachen Melodieen zu erwarten seyn. Gewohnte Töne, die irgend eine Erinnerung anregen, werden kräftiger wirken. Wenn *Esquirol* glaubt, dass die Alten die Wirkung der Musik übertrieben hätten, so mag es daher rühren, dass die Weisen der Alten in Takt und Melodie einfacher, und dass wohl auch die Griechen empfänglicher für Musik waren, als seine französischen Landsleute. — Irrenhäuser in Ländern, deren Bewohner musikalisch sind, werden in der Musik ein weit ergiebigeres Hülfsmittel finden, als französische, englische oder norddeutsche Irrenanstalten. In denen zu Prag und Hall bei Inspruck ist der musikalische Sinn der Böhmen und Tyroler nicht zu verkennen. In der ersteren Anstalt war ich Ohrenzeuge eines Quartettes, das in ernsten Zuhörern — es war die Zeit der Naturforscher-Versammlung — Thränen der Rührung hervorlockte. Einer der Mitspieler, ein früherer Musiker, dem die Künstlerlaufbahn nur Dornen gebracht hatte, war in Stumpfsinn versunken, bis nach längerer Zeit ihm eine Violine in die Hand gegeben wurde. Die erstorbenen Züge belebten sich neu, und die heitern Töne, die er aus dem bekannten Instrument hervorrief, zwangen seinem Antlitz ein längst entwöhntes Lächeln ab. — Mit einem tüchtigen Musiklehrer wird der neuen Anstalt eine unerschöpfliche Quelle reiner und erhebender Freuden gewonnen seyn. Wie die Glocke zu jedem Vorfalle des

Lebens schwingt und tönt, so wird die Musik der Anstalt jedes Ereigniss begleiten, mit ernsten Tönen den Sarg nach dem Friedhofe, mit freudigen frohe Feste und scheidende Genesene, mit feierlichen der Andacht fromme Versammlungen; aber auch der Stimmung der Einzelnen wird man die Musik anzupassen suchen, und bisweilen wenigstens Harmonie und Rhythmus in den Sturm der aufgeregten Gefühle bringen. Ich wiederhole mein Versprechen, Ihnen aus der neuen Anstalt die Resultate unsrer Beobachtungen mitzutheilen. Mit etc.

Heidelberg, den 3ten März 1849.

Roller.

XIV.

Einige Worte an Deutschland's Musikvereine über Händel's Oratorium

S a m s o n.

Von M. Julius.

Damit sein Name noch sie hoch entflammt
Zum edlen Streben, seiner werth zu sein.
Text des Oratoriums.

Wir leben in einer Periode der Musik, in der sich diese herrliche Kunst nach allen Seiten und Zweigen belebend ausdehnt, wo die Verschiedenheit, Masse und Kraft der Mittel zu einer, man sollte glauben, unübersteiglichen Höhe hinaufgeschraubt worden, wo besonders im Fache der Oper und der Kammermusik so ungeahnte Neuerungen gewagt worden sind. Neben der Oper und dem Liede, das in den Gauen unseres Vaterlandes so manchen begabten Dichter und Sänger und tausende von begeisterten Gemüthern gefunden, war es dem Oratorium vergönnt, mit Vorliebe und allgemeinem Antheil

behandelt zu werden, und Männer wie *Fried. Schneider*, *Löwe u.* — der einzige *Mendelssohn-Bartholdy*, um dessen *Paulus* uns künftige Jahrhunderte noch beneiden werden, stehen zum Stolze ihrer Zeit als gepriesene Pfleger da. Gerade darum, weil diese Musikgattung in neuester Zeit so reichliche Früchte getragen, weil dieser gewiss geistigste Theil der Musik gerade der Höhepunkt für die Leistungen von Dilettanten und Singvereinen immer war und sein wird, sei es uns erlaubt, den viel gefeierten Namen und Werken unserer Zeitgenossen als versuchte Vergleichung auch ein Oratorium des Mannes gegenüber zu stellen, der — zwar nicht als der Erfinder —, aber als der schöpferische Bildner dieser Musikgattung den grössten nachfolgenden musikalischen Talenten angestauntes Muster blieb: ein Oratorium *Georg Friedrich Händels* *). Wir wählen das Oratorium *Samson* **), und dies um so mehr, weil es als eines der herrlichsten und weniger schwierigen Werke Händels, Deutschlands Musikvereinen an's Herz gelegt zu werden verdient. Wir konnten aber zu unserem Vorhaben leider weder eine ältere Partitur, noch die v. *Frhr. v. Mosel* in Wien arrangirte erhalten, sondern mussten uns mit einer Darstellung des Werkes nach dem Klavierauszug des Letzteren begnügen, um was wir auch den geneigten Leser bitten.

Der Gegenstand des Werkes ist aus dem alten Testamente (Jud. 16. V. 23 — 31) in seinen Grundzügen entlehnt und in wenig Worten folgender: der von den Philistern des Auges Beraubte wird bei einem Feste zu Ehren

---

*) Geb. d. 24. Febr. 1684 in Halle, und gest. d. 14. April 1759. in London.

**) In unserer Sprache sonst *Simson* genannt. Die Vulgata nennt ihn auch *Samson*.

des Götzen Dagon von den Philistern momentan freigelassen, und klagt mit seinen Freunden und seinem gedrückten Volke, worin ihn die treulose Dalilah, die er aber zurückstösst, trösten will. Die Israeliten beten zu Jehova um Schutz, und *Samson*, von den Philistern aufgefordert, sie zu belustigen, erfleht noch einmal die alte Kraft und begräbt sich mit seinen Feinden. Klage der Israeliten um *Samson* und Danklied ihrer Befreiung zu Gott! — Das Werk zerfällt in 3 Abtheilungen, die wir näher betrachten wollen.

Erste Abtheilung.

Die Ouverture (Ddur) ist im sogenannten Händelschen Stile geschrieben, d. h. ein erster langsamer, würdevoller Satz leitet eine freie Orchesterfuge ein, und diese Ouverture unterscheidet sich von andern nur dadurch, dass der erste Satz ziemlich lang, dabei aber sehr pompös ist.

No. 1. *Samson* (Tenor), einige Augenblicke der Fesseln ledig, freut sich der Freiheit. Er wird übertäubt durch den ertönenden geräuschvollen Chor der Dagonspriester (G dur ¼) „Erschallt Trompeten hehr und laut“ in wilder Freude eines heidnischen Götzendienstes mit jauchzender Kraft gesungen: welcher Charakter in den folgenden Gesängen der Dagoniden noch ausgeprägter hervortritt. — No. 2. *Micah* (Alt) in tiefer Wehmuth über die jetzige Lage des ehemaligen Helden, meldet ihm die Nähe seiner Freunde, die seine Blindheit bejammern. „O süsses Licht“ strömt es aus des Gemarterten Innerstem in ungestillter Sehnsucht hervor, und in einfacher, tiefgefühlter Weise (E-moll ¼) besingt er sein Geschick. Doch der Gläubige tröstet sich in starker Ergebung. „So wollte es des Ewigen Spruch!“ aber immer wieder übermannt ihn die Grösse seines fürchter-

lichen Elends, und klagend ruft er aus: „O schönes Licht, mir strahlst du nicht!“ — Diese Arie ist Refer. eine der liebsten unter den vielen, die er von Händel kennt Die richtige Declamation, die tiefe Charakteristik, der wechselnde Ausdruck des übermannenden Jammers und des erhebenden Glaubens — und vor allem die geniale und harmonische Auffassung aller dieser Momente stempelt diese Arie nicht nur zu der schönsten des Werkes, sondern zu einer der gelungensten *Händels*. Auch erfordert ihre Lage (wie die des ganzen *Samson*) eine tiefere Tenorstimme. No. 3. (A-moll ♯) die umstehenden Israeliten in einer den griechischen Tragoedienchören ähnlichen Ideenassociation besingen in schönem Chor „den Quell alles Lichts“. Eigenthümlich und tiefgefühlt ist in diesem Chore, dass der erste Theil „O alles Lichtes Quell“ in sanftem Andante 3stimmig, und der zweite Theil „hell ward's überall“ C-dur Allegro 4stimmig gesetzt sind, was sich zweimal mit Händelscher Kraft ausgestattet wiederholt, bis ein Presto „die Schatten flohen vor dem Lichte“ (A-moll) bis zu Ende stürmt, und diesen Chor zu einem der lebendigsten im Werke macht. — In No. 4. folgt Rec. und Arie (B-dur ♯) *Manoahs* (Bass) „dein Heldenarm war einst mein Lied“ in heroischer Kraft als erster Satz, dem sich ein Largo ♯ (in F-moll beginnend und in D-moll endend) anschliesst: „Nur Trauertöne sing' ich nun etc. etc.“ Er klagt um den gefallenen Helden in langgehaltenen, durch gleichrythmische Begleitung unterstützten Tönen, die am Schlusse verhallen, in einfacher Erhabenheit; — dies gehört zu den schönsten Stücken, die *Händels* Oratorien für eine Basstimme bieten. — No. 5. *Samson*, reuig über seine Sünden, ermannt sich, den Götzen Dagon, der den wahren Gott höhnt, zu stürzen. Dieses Rec. zeichnet sich neben der reinsten Declamation (was *Händel* bei allen Rec. so sehr eigen ist und die

selbst die Uebersetzung nicht verwischen kann) durch ächt Händel'sche Kraft aus; wir sehen den Unglücklichen unfähig zu handeln, in dem festen Glauben an den einzigen heiligen Gott und in dem Gefühl seiner allmählig wiederkehrenden Stärke, sich gegen den frechen Götzen erheben: „Dagon fällt hin.“ Die Israeliten (B-dur 4), treten den Dagoniden entgegen: „Dann sollt ihr sehen.“ Das originelle, scheinbar monoton-steife erste Thema: „dann sollt ihr seh'n, dess Nahm' etc.“ ist wahrhaft malerisch, und ächt den strenggläubigen consequenten, den Dagoniden mit drohender Faust entgegentretenden Israeliten bezeichnend; ihm gesellt sich ein zweites: „mit ewig gleicher Macht und Herrlichkeit“ bei, dessen Fugennatur schon das erstmalige Anhören zeigt; beide werden in mancherlei Wendungen mit steigender Kraft und Begeisterung durchgeführt No. 6. *Manoah* fordert *Samson* auf, zur Quelle zu gehen; dieser aber, im tiefen Gefühl seines Elends, ruft ihm zu „bald deckt das Auge zweifache Finsterniss etc. etc.“ und sehnt sich nach endlicher Ruhe im Grab. Wie das vorige Recitativ durch Kraft, so ist dieses durch den zartesten Ausdruck markirt. Die Wehmuth und das unsägliche Leid *Samson's* führt uns *Händel* in den zartesten Tönen vor. Um ihn zu trösten, rufen ihm seine Getreuen zu „Zum glanzerfüllten Sternenzelt, schwingt deine Seele dann sich auf“; der grossartig beginnende Chor (F-dur 4) zertheilt sich bald in 2 fugirte Sätze, bis am Ende sich die Stimmen wieder in langsamerem Tempo (wie fast alle Händelschen Chöre am Schluss) zur ganzen Kraft vereinigen, und die erste Abtheilung schliessen.

Zweite Abtheilung.

Diese beginnt No. 7 (Esdur $\frac{4}{4}$) mit einem Gesang Micah's, in den die Israeliten einfallen, welcher, nebst einem spaeteren Chore (No. 10) vielleicht die Krone des Werks ist. Die wenigen, einfachschönen Worte Micah's:

O hor' mein Fleh'n allmächt'ger Gott!
Blick an den Treuen tiefgebeugt. —
Der Leiden Last nimm weg,
Dass nicht die Bösen sich erfreu'n!

sind durch *Händel's* Genie in dem tiefsten Sinne erfasst und zur höchsten Bedeutung erhoben worden. Der Chor der Israeliten, in schmerzlicher Betrachtung vor dem vom Schicksal verfolgten Unglücklichen stehend, tritt ihrer Klage bei, beginnend mit leisem klagendem Tone, der nach und nach zum lauten Jammer ausbricht: „Sie treten deinen Knecht in Staub, und zählen ihn den Todten zu", und immer wieder windet sich durch des Chores Masse Micah's demüthige Bitte: ‚O hör' mein Fleh'n allmächt'ger Gott!" bis auch sie verstummt, und der Chor im schmerzlichen Gefühle seiner Hülflosigkeit die Klage allmählig ersterben lässt. Dieses grosse Stück, von einer schönen Altstimme und einem guten Chor ausdrucksvoll gesungen, muss jede Brust zur tiefsten Rührung stimmen. Micah und die Israeliten werden durch die herannahende Dalila (Sopran) aus ihren Betrachtungen gerissen. Im Rec. und der darauf folgenden Arie No 8 (Hmoll $\frac{3}{4}$) „Vertraue Theurer meinem Worte" etc. sucht sie den von ihr treulos verrathenen Samson wieder zu gewinnen. Die Arie, in ganz charakteristischer Weise geschrieben, die Anbeterin Dagons verrathend, fliesst in lockendem Tone hin,

mit dem die trügerische Sirene den Unglücklichen wieder zu fesseln sucht. Dasselbe Thema und dieselbe Bitte wiederholen Dalila's Begleiterinnen in zweistimmigem Frauenchor, gewiss einer der effectvollsten Nummern, die auch dadurch ausgezeichnet wird, dass das absichtlich Lockende so fühlbar und doch so edel gezeichnet ist. In No. 9. Rec. und Duett (Adur $\frac{4}{4}$) weist Samson sie erzürnt weg, und sie trennen sich im höchsten Grimme Besonders ist das immer gesteigerte „Fort von hier“ was sich beide zurufen, wirksam. Das Stück wird auch noch durch eine rythmisirte Begleitung zu dramatischer Lebhaftigkeit erhoben. Dalila eilt zu den Dagoniden und Samson ruft ihr nach: „Bald soll sie seh'n, dass unser Gott den falschen Götzen stürzt.“ No. 10 (Amoll $\frac{4}{4}$ Grave). Begeistert durch diese prophetischen Worte stürzt Israels Volk auf die Kniee vor dem Herrn seiner Väter und betet:

Hör', Jacobs Gott, Jehova, hör'!
O rett' uns aus der Feinde Macht!
Israel vertraut auf dich allein;
Erlös', o Herr, dein Volk!

In 6stimmiger Masse treten sie vor den Heiligsten. Der Chor — weitaus der schönste im Oratorium — gehört zu den ergreifendsten, die *Händel's* Feder je entflossen. In 3theiligen Hälften (2 Sopran und Alt und 2 Tenor und Bass) anhebend, vereinigen sich die Stimmen bald, bald fleht aber jede einzeln: „Rett' uns, rett' uns“, bis sie wieder zu einer gewaltigen sechsreihigen Masse zusammentreten. Noch einmal ertönen die einzelnen „rett' uns“ und „Erlös', o Herr, dein Volk“ erschallt wieder am Schlusse die kraftströmende Stimmenmasse. In der Pracht dieses Chors, der sich von dem kindlichsten, de-

müthigen Flehen bis zu der stärksten Zuversicht und zum drängendsten verzweifelten Hilferuf eines ganzen Volkes steigert, zeigt sich so recht *Händel's* Genie: „wo Starkes sich und Mildes paart." Und fragen wir, mit welchen Mitteln der Meister dies erreicht hat, so sehen wir, dass dieser aus den einfachsten Thematen bestehende Chor sich nur in 5 oder 6 Harmonien bewegt. Wahr sagt daher jener Schriftsteller, dass Alles, was *Händel's* Hände berührten, zu Gold würde! — Dieser 6stimmige Chor bildet den Wendepunkt der Handlung. Der Herr konnte solchen Tönen nicht widerstehen: er vergass seines Volkes nicht. Die Herrlichkeit dieses Gesangs tritt um so stärker hervor, da er auf die leichtfertig-lockende trügerische Melodie Dalila's folgt und nach ihm, von Dalila eingeleitet, No. 11 (Gdur ♯), Gesang und Tanz der Dagonspriester erfolgt, der in seiner Wildheit und bacchanalischen Wuth vollkommen zu den früheren Dagonidengesängen stimmt. In der letzten Nummer, No. 12 (Ddur ♯), vereinigen sich die flehenden Israeliten und jauchzenden Dagoniden zu einem Chore. In bezeichnender Besetzung besteht der Chor der Dagoniden aus Dalila, ihren Jungfrauen (2 Soprane) und den Dagonspriestern (Tenor), der der Juden aus Micah, ihren Jungfrauen (Alt) und den Israelitenpriestern (2 Bässe). Mit eiserner Beharrlichkeit singt jeder Chor seinem Gotte Lob und Preis. „Gott Dagon", „Jehova" ertönt es in einzelnen abgerissenen Ausrufungen; die Theile vereinigen sich wieder, doch abermals der getrennte hartnäckig festgehaltene Ruf: „Gott Dagon", „Jehova" um noch einmal in voller Kraft zu wetteifern. „Er, nur er allein ist unser Gott" folgt in einzelnen, erschütternden Chorstössen, unter denen die Begleitung in unisonen Läufen brausend dahinrollt. Mit diesem Chore, der nach dem äussern Effecte zu den glänzendsten Chören Händels gehört, seiner Auffassung und Form nach aber in hohem Grad von fast allen Händel'schen Chören ab-

weicht und selbstständig erscheint, schliesst sich die zweite Abtheilung.

Dritte Abtheilung.

Von den Philistern, den Anbetern Dagons, zu Boden gedrückt, und in der Verzweiflung schreien die Israeliten No. 13 (Dmoll 4/4) zu dem Herrn auf: „Im Donner komm o Gott herab“! etc. Man glaubt die flüchtige Schaar die Hände zitternd zum Himmel emporstrecken zu sehen, „Herr hilf“ fleht Jeder. In einem kleinen Zwischensatz von 14 Takten tritt uns *Händel's* Genie wieder klar vor Augen: ppo. singen sie auf den Knieen „um deinen Schutz flehen deine Diener dich, o rett uns“ etc. Eine Stelle, die ihrer Wahrheit, tiefen Gefühls und hohen Einfachheit wegen den mächtigsten Eindruck nie verfehlen wird. Der erste Theil wird hierauf nun wiederholt.

No. 14. Zum Götzenfeste geschleppt, tritt Samson, dem die eigene Schmach und seines Volkes Elend die Brust fast sprengt, vor uns als der Gewaltige, und singt mit eherner, erschütternder Kraft „Kehret die Kraft, die ehemals mich belebt, nur einmal noch zurück, dann lehr' ich sie Jehova's Macht erkennen“ etc, mit No. 6 das schönste Recitativ des Werks. Die folgende Arie (B-dur 4/4), das wenigst schöne Stück, verleitete Händel mit ihrem mystisch-allegorischen Texte zu der Schwäche, der er so oft unterworfen ist, — zu malen, und trübt die harmonische Einheit des Ganzen um so mehr, weil es eben das einzige störende ist. Wir möchten daher nur rathen, bei nicht etwa ausgezeichneter Besetzung diese Arie, mit der Samson seine Rolle schliesst, wegzulassen, was um so zweckmässiger und dem Character Samsons entsprechender ist,

weil der Held dann mit dem herrlichen Recitativ abtritt. Doch sei dies nur als unsere individuelle Ansicht von dieser Arie gesagt. Micah, um Samson besorgt, sendet ihm Manoah nach. In üppiger Melodie No 15 (Gdur ¾) ertönt Dalila's Festgesang bei der Dagonsfeier „Opfert ihm freudig, Früchte und Wein" dem die ganze Dagonidenmasse folgt Dieses Stück, als Gegensatz von dem Wettgesang zwischen Micah und den Israeliten (No. 7) ist nach diesem das gelungenste im Werke, und nicht leicht ist in einem andern Oratorium die Charakteristik der einzelnen Chöre so sprechend durchgeführt. Der wilde Jubel des trunkenen Gottesdienstes steigert sich selbst hinauf, bis sich alle 4 Stimmen in betäubendem Unisono umschlingen! —

No. 17. Micah, ihre Befreiung ahnend, wird von dem durch Samsons Heldenthat entstehenden Lärm unterbrochen. „Hör mich o Gott, gib Hilfe mir" tönt verworren durch einander das Angstgeschrei der Frevelnden, die in der Todesnoth von ihren selbst geschaffenen Götzen zu dem einigen Gotte zurückkehren. In herzzerreissendem Jammer winden sich die 4 Stimmen, bis ihr Klagestöhnen „mich fasst der Tod" in abgebrochenen Lauten erlischt. — No. 18 Manoah, sprachlos von der ebengesehenen Schreckensscene, eilt herbei und erzählt der erstarrenden Micah und dem Volke Samsons tragisches Ende. Micah erhebt einen Klagegesang (Cmoll ¾), in den der Chor einstimmt, voll der einfachsten Rührung, durch die aber die gläubige Ergebung in den unwandelbaren Willen des Höchsten durchschimmert. „Ihr Thränen fliesst, der Held ist nicht mehr!" in Haltung an den ersten Trauerchor in Judas Maccabäus erinnernd. —

Mit No. 19 (Cdur 4) folgt der bekannte schon oft besprochene Trauermarsch, den wir darum übergehen. Die bekränzte Leiche erscheint: Manoah mit den Jünglingen

(Alt und Tenor) singt in No. 20 (Dmoll ♯) „über deinem Grabe sei süsser Friede“ in den auch Micah mit den Jungfrauen (Sopran und Alt) einstimmt, bis endlich der volle vierstimmige Chor zusammentritt, dessen Thema selbst eine Art von Trauermarsch ist, was diesen 3 Chören eine dramatische Eindringlichkeit verleiht. Kaum trennt sich das Volk in seinem Schmerze von der theuern Leiche, dem Unvergesslichen die wiederholten Worte: „Ruhe sanft nun aus“ noch nachsingend. — No. 21. Manoah ermahnt sein Volk, über der Klage um Samson den Herrn nicht zu vergessen, der ihnen durch Samsons Heldenthat die Freiheit wiedergeschenkt hat. „Laut schalle unsrer Stimmen voller Chor, ewig zu preisen Gottes Macht und Herrlichkeit“ ertönt der Schlusschor (Ddur ♯) fugenartig durchgeführt, von eminenter Pracht, und mit Hoheit das herrliche Werk beschliessend.

Erlauben wir uns noch wenige Worte Um den hohen Werth dieses Oratoriums (bei dem bekanntlich *Händel* selbst schwankte, ob er es dem Messias sogar nicht vorziehen sollte) recht darzuthun, wollen wir es nicht mit Oratorien anderer Componisten, sondern mit solchen von *Händel* selbst im Allgemeinen vergleichen.

Vor allem zeichnet das Werk, hervorgerufen durch den schönen Text, eine Frische, eine Lebendigkeit, ein Feuer aus, mit dem Alles aufgefasst und durchgeführt wurde. Wohl ist das z. B. noch der Fall in Judas Maccabäus, Semele, Jephta etc., (von der Verschiedenheit von ganz unähnlichen Oratorien z. B. Messias, Israel in Egypten gar nicht zu sprechen) aber wie ganz verschieden ist Samson von diesen, wie ganz selbstständig, abgeschlossen ist dies Werk, das in den verschiedensten Stücken einen Grundcharakter und Plan festhält und so eine Einheit und Rundung besitzt, wie sie für unsere neueren Componisten so oft ein niegefundenes Eldorado ist.

Ein fernerer Vorzug Samsons vor andern Oratorien

Händel's (z. B. Josua) ist die scharfe Charakteristik. Die Chöre der Israeliten geführt von Micah, und die der Dagoniden, geführt von Dalila, sind so streng geschiedene, dass dadurch ein das Ganze durchziehender Dualismus entsteht. Dort die Klage um Samson, hier der übermüthige Hohn, dort fleht das auserwählte Volk wiederholt den Herrn in tiefer Demuth auf den Knieen um Hilfe und Erbarmen an, hier feiern sie im wilden Reihentanze und bacchanalischen Gelage ihr Götzenfest. Einzig und am schärfsten sind die Gegensätze No. 7 das Gebet der Micah und der Israeliten und No 15 Gebet der Dalila mit den Dagoniden. — Aber auch die einzelnen Personen sind genau charakterisirt. Samson, der unglückliche Held, erscheint uns im tiefen Jammer über seine und seines Volkes Lage, aber auch wie er sich ermannt und mit der alten Stärke zur Rettung seines Volkes sich mit den Feinden seines heiligen Gottes begräbt. Die interessanteste Parthie des Oratoriums ist Micah Die mitleidige Freundin pflegt den Unglücklicken, tröstet ihn und betet ihrem Volke vor. Sie lässt die herrlichen Bittgesänge zu Jehova's Throne ertönen; sie klagt um Samson, sie singt ihm den Todtengesang und Frieden in's Grab; an sie schmiegt sich aber auch das gläubige Volk an, in Gebet und Klage. So hat sie *Handel* gezeichnet und sie zur herrlichsten Altparthie geschaffen Wie schroff tritt ihr die sinnliche Dalila entgegen, die zuerst als lockende Sirene erscheint, nachher als das rachsüchtige Weib in die verwegenen Chöre der Götzendiener einstimmt. Sie ist die Repräsentantin der Dagoniden, auf jeden Fall aber die am schärfsten gezeichnete Rolle; nach ihr sind ihre Begleiterinnen gebildet. — Wie kräftig und doch mitfühlend bei dem Unglück des armen Freundes ist Manoah.

Einen fernern Vorzug hat das Werk durch die Freiheit von steifen entstellenden Rouladen, eine Schwäche *Handel's* oder vielmehr seiner Zeit — und seit ihm bis

jetzt fast aller Componisten. Da wo Rouladen, Figuren etc. eingemischt sind (in den Gesängen der Dagoniden) geschah es mit berechneter Absicht. Darum gehören auch die Soli in diesem Werke mit zu den schönsten, die Referent von *Händel* kennt. Keine blosse Form, keine Aeusserlichkeit stört die schöne Auffassung des schönen Textes.

Nach den genannten Vorzügen Samsons vor den meisten Oratorien *Händel's* wird man erstaunt sein, dass er ihn 1742 schrieb (so dass wir dieses Jahr sein hundertjähriges Jubiläum feiern könnten), während er 1738 Israel in Egypten, 1740 Saul, 1741 Messias der Welt geschenkt und 1743 Belsazar und Susanna von ihm erschienen!!

Wiederholen wir zu dem Gesagten *Händel's* eigene Ansicht, der schwankte, ob er den Samson nicht über den Messias stellen sollte (man lese die öfter in Zeitschriften erschienenen Bemerkungen, welche enthusiastische Wirkung dieses Werk allseitig machte:) so kann man nur erstaunen, wie wenig die Vereine nach diesem Werke greifen, das vor vielen Werken *Händel's* den Vorzug einer nicht zu grossen Schwierigkeit hat *).

Möchten diese wenigen Worte, die nur Andeutungen für solche, die das Werk nicht kennen, sein sollten, manchen Dilettanten veranlassen, sich mit diesem Werke bekannt zu machen. Möchten manche Vereine statt für ephemere Produkte der Neuzeit, sich die Auslagen zur Anschaffung und Aufführung solcher Werke nicht reuen lassen und möchten Deutschlands Musikvereine den Mann, den es mit Stolz als einen seiner Söhne nennen darf, und den uns bei seinem Leben das zu beneidende England entriss, nicht auch nach seinem Tode dem fremden Lande hingeben, um sich leichtfertigen Franzosen und tändelnden, entkräftenden Italienern in die Arme zu werfen.

*) Er wurde 1814 und 1816 in Wien, ausserdem in wenigen Städten (München z. B.), zuletzt 1841 am 18. October in Mainz aufgeführt.

XV.

Blicke
in die musikalische Literatur.

I.

Deutscher Sänger-Saal. Auswahl von Gedichten zum Componiren. Gesammelt und geordnet *v. Carl Gollmick.* Darmstadt 1842. Bei G. Jonghaus.

Der Freund vaterländischer Literatur muss in unseren Tagen befürchten, häufig ein der Aufmerksamkeit und Anpreissung würdiges Werk unter der überdeckenden Schaar von ephemeren Brochüren nicht gewahr zu werden, oder, wenn er aus allzu grosser Liebe und Gewissenhaftigkeit Alles prüfen will, sich bald — oft auf immer — abgeschreckt zu sehen. Reichlich wird er getröstet, wenn er einen schon bekannten Gegenstand wieder behandelt, aber durch die individuelle Geisteskraft des Verfassers originell und geistreich neu behandelt findet: freudig ruht er hier aus. Freudiger noch greift er nach Werken, die einen neuen Zweck verfolgen, eine neue Idee verwirklichen.

Zu den Producten letzterer Art gehört ohne Zweifel vorliegende Sammlung. *Herr Gollmick* hat aber ausser der Neuheit seines Buches auch das fernere Verdienst, einen längst gefühlten Wunsch unsrer liederreichen Zeit dadurch erfüllt zu haben.

Ueber musikalische Dichtung wurde zwar seit Krause *) in vielen ästhetischen Schriften und in belletristischen Blättern manches gesprochen und geschrieben, aber eine Mustersammlung von compositionsfähigen Gedichten bis jetzt nicht geboten, man müsste denn einige Gedichte und Oratorien von *Gustav Nicolai* rechnen, die er selbst im 2. Bande seiner „Arabesken für Musikfreunde“ **) S. 82. ff. dem compositionslustigen Publikum mittheilte.

Das Nützliche, Praktische einer Sammlung von componibeln Gedichten in der jetzigen Zeit, wo das Lied „so wunderbare Sympathieen erweckt“ ***) bedarf keiner weitern Ausführung: hier finden Alle gesammelt und geordnet, was sie sonst lange und mühsam suchen mussten, — und doch nicht immer fanden. Der Tadel über den totalen Mangel musikalischen Elements in vielen schon componirten Texten trifft weniger den Geschmack resp. die Geschmacklosigkeit der Componisten, als die Schwierigkeit, im treffenden Momente schöne Gedichte in Auswahl zu besitzen.

Herr Gollmick, selbst Dichter und Componist, durfte mit Recht Zutrauen erwarten. In der Vorrede

---

*) Ueber die musikal. Poesie. Berl. 1752. 8.

**) Leipzig. 1832. bei O. Wigand. 2 Thle. 8.

***) Vorrede *Gollmik's*. S. I.

giebt der Herausgeber Zweck, Art des Sammelns und der Eintheilung seiner Sammlung an. Er bringt seinen reichhaltigen Stoff *) unter folgende Gesichtspunkte:

I. Rubrick.

Lieder und Gesänge.

§ 1. Andacht. S. 3 — 14.
§. 2. Lyrik. S. 15 — 79.
§. 3. Heiterkeit und Humor. S. 80 — 130.
§. 4. Elegie. S. 131 — 176.
§. 5. Männerchöre. S. 177 — 214.
§. 6. Kinderlieder. S. 215 — 236.

II. Rubrick.

Romanzen, Balladen, Sagen und Legenden. S. 239 — 300.

III. Rubrick.

Volkslieder und Gesänge. S. 303 — 318.

Wir wollen hier nicht über den Grad der logischen Schärfe dieser Eintheilung urtheilen; gehen wir zur Sache selbst.

Bei weitem die grösste Zahl der gesammelten Gedichte ist compositionsfähig, viele sogar „öffnen unwillkührlich die Lippen zum Gesange“ **), besonders die Gesänge unter den §§. Lyrik und Elegie. Es ist aber auch nicht zu läugnen, dass manche der mitgetheilten Gedichte entweder fast gar nicht, oder nur mit Aenderungen zum Componiren auffordern dürften.

---

*) Das Buch enthält 309 Gedichte.

**) Vorrede. S. V.

Zu den fast nicht zu componirenden rechnen wir ausser einigen ganz verfehlten *), die sich in die Sammlung eingeschlichen haben, hauptsächlich jene Gedichte, die durch viele Verse hin nur Allegorieen **), oder *ad modum* des bekannten Volksliedes: „Wenn ich ein Vöglein wär etc. etc.“ nur Vergleichungen ***) enthalten.

Einige Gedichte werden nur mit Aenderungen dem vollen Zwecke dieser Sammlung entsprechen. Wir erlauben uns hier eine, alle compositionsfähigen Dichtungen mehr oder minder betreffende, Ansicht zu äussern. Es fragt sich nemlich, ob der Componist, wenn er ein begeisterndes Gedicht gefunden hat, in dem jedoch ein oder mehrere Verse vorkommen, die dem Eindruck des (musikalisch zu behandelnden) Ganzen störend entgegentreten, das heisst, ohne musikalisches Element sind, (falls dadurch der Zusammenhang erhalten wird) diese Verse nicht ausstossen darf und muss? Dass dies erlaubt sei, haben uns tüchtige Liedercomponisten factisch gezeigt: ich nenne nur *Fr. Schubert* als Autorität. Aber müssen sie nicht auch in ihrem eigenen Interesse am nöthigen Orte die genannte Auslassung vornehmen? Soll man denn ein im Ganzen

---

*) Z. B. S. 47. 111. 156. 174.

**) Z. B. S. 31. 59. 67. 109. etc.

***) Z. B. S. 27. 34. 43. 58. 105. etc. Wie weit dies oft geht, sieht man aus dem 2. Vers v. S. 34.

„Wär ich ein Hündlein, ich wollte mich dir schmeichelnd zu Füssen legen,
Und dich getreu bis in den Tod bewachen auf allen Wegen“ !!

herrliches Gedicht einiger Verse wegen gar nicht componiren, oder die Schönheit und die so werthvolle Einheit des musikalischen Textes durch die Einmischung solcher Fremdlinge verwischen, und sie mit eigner Hand vernichten? Wie manches Lied würde durch das Ausscheiden solcher Stellen anders aus der Hand des Componisten gekommen sein! Gleichgiltigkeit gegen diesen Punkt kann freilich am Ende dahin führen, dass wir Gedichte als Liedertexte erscheinen sehen, die ausser ihrem Rythmus nichts Musikalisches bieten, und die unwillkürlich an *Rameau's* Satz erinnern: „*Qu'on me donne la gazette d'Hollande et je la mettrai en musique*“!

Durch das angegebene Mittel wird sich der Componist manche der gesammelten Gedichte zu noch annehmlicheren und wirkenderen Texten für seine Melodien schaffen. Besonders möchten wir dies für die Gedichte unter den §§. Lyrik, Elegie und Balladen, Romanzen etc. rathen.

So viel im Allgemeinen. In Beziehung auf die einzelnen §§. nur folgende zwei Bemerkungen. Unter „Andacht“ hätten wir mehr Gedichte gewünscht (es sind nur 12 aufgenommen).

Die Aufnahme von Volksliedern in diese Sammlung können wir gar nicht billigen. Nur wenigen Componisten ist es gegeben, Volkscomponisten (im engsten Sinne des Worts) zu werden, und keine Zeit entfernte die Künstler mehr vom Volkston, d. h von der höchsten Einfachheit in Zweck und Mittel, als die unsere. Die wenigsten Componisten werden auch nach diesen Gedichten greifen, um den schmucklosen und kindlichen Geist der aus ihnen spricht, in Musik wieder zu geben *), und

*) Vorrede S. VIII.

thun sie es, so werden diese Volkslieder entweder ohne Rücksicht auf ihren Ursprung und Ton, wie andere Gedichte behandelt werden, oder der Componist wirft sich in eine volkstonliche Stimmung, und gebiert nicht selten eine Missgeburt von Trockenheit und Gehaltlosigkeit. Beispiele beweisen in Menge beides. Man sieht die genannte Unfähigkeit unserer Componisten, solche Lieder in ihrem Character zu setzen, so recht deutlich, wenn man die componirte Melodie eines solchen Volksliedes mit der zu dem nemlichen Texte üblichen Volksmelodie vergleicht. Dergleichen sind so unvolksthümlich, als Listzs „Sehnsucht nach dem Rigbi" unschweizerisch. —

Trotz der genannten Mängel, die aber Referent, wie schon bemerkt, nur als seine individuelle Ansicht anführt und denen der Herausgeber immer durch sein Wort (Vorrede S. VI.) „die Empfindungsgrade lassen sich nicht so leicht scheiden" entgegentreten kann, bleibt dem Werke und Herrn *Gollmick* immerhin das grosse Verdienst, eine neue Idee ausgeführt und einem vielseitig gehegten Wunsche entsprochen zu haben.

Der Verlagshandlung hätten wir den Rath gegeben, dem Zwecke des Werks und ihrem eigenen Interesse zu lieb, für das schön gedruckte, mässig grosse Buch (14 Bog 8.) auch einen mässigeren Preiss, anstatt des angesetzten (2 fl 42 kr.) zu bestimmen.

M. Julius.

II.

Beethoven in Paris.

Nebst anderen den unsterblichen Tondichter betreffenden Mittheilungen und einem Facsimile von Beethoven's Handschrift. Ein Nachtrag zur Biographie Beethoven's von *A. Schindler*. Münster 1842 in der *Aschendorf*'schen Buchhandlung. Gr. 8. 11 Bogen. 1 fl. 30 kr.

Nicht nur in der Absicht, dieses Werk zu beurtheilen, sondern um bei Gelegenheit der Besprechung desselben den Lesern der Zeitschrift vorzugsweise manches Bemerkenswerthe aus dem Inhalte mitzutheilen, hat Referent diese Zeilen eingesandt.

Der Titel des Buches könnte leicht der Vermuthung Raum geben, Beethoven sei in Paris gewesen, und die daselbst gewordene Aufnahme, so wie seine dortigen Erlebnisse zu schildern, hätte sich der Verfasser zur Aufgabe gemacht. Dem ist aber nicht also. Herr *Schindler* gibt höchst interessante Mittheilungen über den Musikzustand von Paris im Allgemeinen und über die Leistungen des dortigen Conservatoirs, so wie über die daselbst successive Einbürgerung deutscher Musik, insbesondere jener Beethoven'scher Muse. Er liefert damit die Resultate seiner geistvollen Beobachtungen an Ort und Stelle, die um so anziehender sind, als der Herr Verfasser — als Freund Schüler und Biograph Beethoven's bekannt *) — von den

*) *A. Schindler*, Biographie von L. v. Beethoven. Münster bei Aschendorf 1840.

ersten Künstlern der Weltstadt mit Auszeichnung empfangen und in seinen Forschungen auf alle Weise unterstüzt wurde. Er beurkundet in dem Buche eine treffende Auffassungsgabe, tiefes Urtheil und höchst offene Schilderung, dessen, womit er den Leser bekannt zu machen beabsichtiget. Bemerkenswerth ist die ausführliche Beschreibung, wie nach und nach Beethovens Compositionen in Paris Eingang gefunden, wo und mit welcher Vollendung dieselben (namentlich seine Symphonien) daselbst aufgeführt werden. Seit 14 Jahren nämlich besteht in Paris ein Verein, unter dem Namen „Société des Concerts". Von dieser Gesellschaft, welche ihre Concerte im Theater des Conservatoir-Gebäudes giebt (ohne jedoch im unmittelbaren Zusammenhange mit diesem Institute zu stehen, wie fast allgemein in Deutschland geglaubt wird), gehen die als wunderbar geschilderten Aufführungen Beethovenscher Instrumentalcompositionen aus, welche einen Anklang im Publikum finden, der darthut, dass der Franzose — dem man nachsagt, er finde nur an tändelnder Musik Vergnügen — das wahrhaft Grosse zu würdigen weiss *) An der Spitze steht als Präsident *Cherubini* (starb am 15 ten März d J.) und als Vicepräsident *Habeneck*, ein Mann, der nach Herrn *Schindler's* Schilderung nicht nur ein höchst ausgezeichneter Dirigent, sondern einer der

---

*) Solchen Erfolg hat man wohl nicht vermuthen können, als im Jahr 1815 bei Gelegenheit einer Probe der Eroica in Paris das ganze Orchester bei jeder Nummer lachte, nur durch grosse Ueberredung dahin zu bringen war, das Werk bis zu Ende zu probiren und selbst Cherubini — zurückgekehrt von Wien — den Pariser Künstlern erklärte, er habe von der Fidelio-Ouverture wegen ihrem Bunterlei nicht einmal ihre Haupttonart erkannt. (Siehe *Schindler* Seite 5.)

grössten Verehrer *Beethovens*, auch der Einzige sein soll, der dieses Riesengenies Werke wahrhaft aufzufassen und durch sein Orchester wiedergeben zu lassen vermag, wie diess in den Concerten dieser Gesellschaft der Fall ist **). Aus dem vom Verfasser namentlich aufgeführten Mitgliederverzeichnisse entnehmen wir auszugsweise summarisch:

Orchester (Sociétaires)	. . . .	63 Personen
Vocalisten (Sociétaires)	. . . .	39 „
Aspiranten des Orchesters		21 „
Externe desselben	. . .	7 „
Aspiranten des Gesanges	.	22 „
Externe desselben	. . .	20 „
		172 Personen

Diese Gesellschaft giebt in der Regel in den Monaten Januar bis inclus April, 8 — 10 Concerte. Herr *Schindler* bringt die Programme jener von einem Jahre, auf welchen man ausser *Beethoven* noch die Namen *Mozart*, *Haydn* und *C. M. v. Weber findet*; selten, fast nie — was *Hr. Sch.* auch beklagt — kommen Werke von *Spohr*, *Fesca* (d. A) *Mendelssohn* und anderen deutschen Meistern in diesem Vereine zur Aufführung Dass aber auch ausser der Société des Concerts deutsche Musik in Paris executirt wird, ist S. 56 ff. der *Schindler'schen* Schrift zu ersehen. Dort wird mitgetheilt, dass ein alter Militär, ein gewisser *Chabran*, in dem Garten der an sein in der Rue St. Honoré gelegenes Haus stösst, einen 2000 Zuhörer fassenden Concertsaal bauen liess, ein aus 80 Personen bestehendes Orchester

**) Ist auch von andern Seiten aus in Deutschland bekannt und anerkannt worden.

D. R.

engagirte und in der Absicht, deutsche Instrumentalmusik aufführen zu lassen, namentlich aber, um *Beethoven'sche* Musik in Frankreich populär zu machen, Concerte veranstaltete, die gegen Entrée von nur 1 Fr. die Person von Jedermann besucht werden konnten, und welche unter dem Namen der „Concerts rue St Honoré" bekannt geworden sind. In diesen Concerten hörte man denn auch Werke von den vorgenannten deutschen Meistern und von *Täglichsbeck*, *Mayseder* und Anderen *). Auch über öffentliche und Privat-Quartett-Vereine (Bogenquartett) spricht *Sch.* S. 61 ff. seines Buches. Da es nicht des Ref. Absicht ist dieses im Auszug zu bringen, sondern nur das allgemein Interessante desselben anzudeuten, so mag das Erwähnte hinreichen um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Beizufügen ist nur noch, dass Hr. *Sch.* sich in edler, freimüthiger Sprache ausgedrückt und sich durch seine vielen eingestreuten Bemerkungen als wissenschaftlich ästhetisch gebildeter Mann neuerdings bewährt hat, ebenso als wahren Jünger *Beethovens*. — Gewiss wird Jeder das Buch mit grossem Interesse lesen, besonders wenn er es zu verschmerzen vermag, dass es doch eigentlich nicht als Nachtrag zu *Beethovens* Biographie betrachtet werden kann, da es bei weitem mehr anderes als *Beethoven* betreffendes enthält. Ungerne wird mancher Leser, gleich dem Referenten, die bereits bekannte Dis-

---

*) Im April 1841 wies Herr *Chabran* nach, dass er bei seinem Unternehmen bereits an hunderttausend Franken zugesetzt, dennoch ist er bereit, diese Concerte wieder zu eröffnen, selbst wenn er jedesmal einige hundert Franken auf die Kosten legen müsse! — Seltene, in Deutschland wohl beispiellose Kunstliebe eines Privatmannes! —

D. V.

cussion des Herrn *Schindler* mit *Spohr* über die Tempi in der *Beethoven'schen* A-dur Symphonie, neuerdings und so ausführlich in dem Buche finden, weil Alles, was einer Polemik ähnelt oder eine solche herbeizuführen vermöchte, den unbefangenen Leser immer unangenehm berührt. — Neues über *Beethoven*, was wirklich als Nachtrag zu dessen Biographie gelten könnte, ist nur wenig in dieser an sich guten Schrift enthalten, obgleich doch der Titel zu der Hoffnung berechtiget, Vieles den Grossmeister betreffendes, noch nicht bekanntes, darin zu finden. Dazu aber kann man wohl die Briefe *Bettinas* nicht rechnen; ebenso wenig den ganzen Inhalt über *C. M. v. Weber's* Euryanthe. Auch hätten wir gerne — woran es wohl Herrn *Schindler* nicht fehlen möchte — ein interessanteres Manuscript *Beethovens* im Facsimile gesehen.

Minelli.

XVI.

Ueber die bisherige Generalbass-Schrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben.

Von

C. v. Decker.

(Mit Notenbeispielen.)

Vorwort.

Nichts wird dem Anfänger in der Musikwissenschaft schwerer, als sich in der Bezifferung der Akkorde und ihrer Umkehrungen zurechtzufinden, und zwar hauptsächlich deshalb, weil sein Verstand keinen sichern Anknüpfungspunkt dabei findet. Das bloſse Abzählen der Intervalle vom Basston aufwärts, gelingt dem Anfänger nur dann ohne Irrthum, wenn die Intervalltöne zufällig ohne Verwechslung der Reihe nach aufeinander folgen; ist diess aber nicht der Fall, und liegen obenein die Töne nicht in der nämlichen Oktave, so wird der Anfänger gar leicht verwirrt. Man betrachte auf den beigefügten Notenbeispielen die Akkorde No. 1. 2. 3. und frage sich aufrichtig, ob es dem An-

fänger leicht oder schwer wird, in No. 1, den Grundakkord *g-h-d f*, in No. 2 denselben Akkord in der ersten Umkehrung, und in No. 3 ihn abermals in der ersten Umkehrung wieder zu erkennen? Ich bitte aber, sich dabei wirklich in die Lage eines Ungeübten zu versetzen. — Nur jahrelange Gewohnheit und ein eisernes, unverdrossenes Gedächtnisswerk sind im Stande, sich ausserdem das chaotische Gewirr der bisherigen Bezifferungsweise so einzuprägen, dass zuletzt eine stille Fertigkeit erworben wird, welche jedoch nur ein todtes, Handwerksmässiges Maschinenwerk genannt zu werden verdient, das den Verstand leer lässt Der Mensch kann sich allerdings an vieles gewöhnen, und lange Uebung macht zuletzt das Schwierigste leicht, allein wird nicht jeder Gebildete darin mit mir einverstanden sein, dass es Pflicht ist, dem Anfänger das Studium einer Wissenschaft auf alle Weise dadurch zu erleichtern, dass man ihm Anknüpfungspunkte für seinen Verstand und nicht bloss für sein Gedächtniss zu verschaffen sucht? Diess meine Apologie für ein Unternehmen, bei dem ich voraussehe, von der Orthodoxie und dem Schlendrian vielfältig verkannt und verketzert zu werden. Ich werde dieser voraussichtlichen Lieblosigkeit nichts entgegensetzen als meine gute Absicht.

Allein ausser dem Mangel an Stützpunkten für den Verstand, ist in der bisherigen Bezifferungsweise eine gewisse Armuth nicht zu verkennen, welche zu allerhand Inconsequenzen Veranlassung gegeben hat. Wenn wir z. B. in dem Nonenakkorde *g-h-d-f-as* die None *as* in den Bass nehmen, wie es in No. 4 geschehen ist (so selten ein solcher Fall auch vorkommen möge), so kann dieser Akkord weder „Septim-", noch „Sext- Septim - Akkord" heissen, weil diese Namen schon bei andern Akkorden gebraucht werden, und so bleibt nur übrig, die Septe *f* mit der None *as* zu kombiniren und ihn „Sept-Nonen-

Akkord“ zu nennen, worin doch gewiss keine Consequenz liegt. Ich will jeden Unpartheiischen fragen, ob er in diesem Namen den Akkord wieder erkennen würde, wenn er ihn nicht auswendig gelernt hätte?

Es ist wahrlich an der Zeit, auf eine Bezifferungsweise zu denken, welche nicht blosses Gedächtnisswerk ist, sondern auf Merkmale fusst, die den Verstand des Schülers ansprechen und dadurch zugleich der bisherigen Willkühr ein Ende machen! Wenn ich hier einen Versuch dazu wage, so bitte ich, es als einen Vorschlag ohne Ostentation zu betrachten, da ich Niemanden meine Ideen aufdringen will, allein versichern kann, dass ich mich bei meiner Methode sehr wohl befinde, die nicht nur jeder Vorurtheilsfreie leicht und fasslich finden, sondern die auch, selbst bei den schwierigsten Partituren, ausreichen und Niemanden im Stich lassen wird.

Zuvörderst muss ich es als eine Inconsequenz bezeichnen, dass, wenn man einen Akkord von drei Tönen einen Dreiklang nennt, ein Septimen- oder Nonenakkord nicht — wie Herr *G. Weber* es auch bereits gethan hat — ein Vierklang oder Fünfklang genannt wird. Das Zählen nach Intervallen vom Grundton bis zur None hinauf, ist ein höchst ärmlicher Behelf, ein lahmes Gedächtnisswerk, das an den Zählstock der Russen, an ihre Additionsmaschiene erinnert. Ein Akkord ist nichts weiter als ein terzenweiser Aufbau von Tönen, welche einen Zusammenklang bilden, und da man Drei solcher Töne bereits in der ganzen musikalischen Welt einen Dreiklang nennt, so ist kein Grund vorhanden, einen Terzenbau von Vier Tönen nicht auch einen Vierklang, und einen von Fünf Tönen einen Fünfklang zu nennen. Wer dies einmal in seinem Leben gehört hat, wird es

niemals wieder vergessen. Ich werde mich also in meinem Bezifferungssystem keiner anderen Benennungen bedienen als: Dreiklänge — Vierklänge — Fünfklänge.

Um sich ferner von einem bereits geschriebenen oder noch zu schreibenden Akkord eine sinnliche Vorstellung (auch ohne dass man ihn spielt) zu machen, braucht man nur zweierlei zu wissen:

1) Was für eine Gattung von Akkord es sein soll; also ob Dreiklang, Vierklang oder Fünfklang? Und
2) welcher Intervallton in den Bass gestellt worden ist oder werden soll, also ob Prime (Grundton) oder Terz, oder Quinte, oder Septime, oder None?

Weiter brauche ich (vorläufig) nichts zu wissen, als diese beiden Dinge, und giebt es eine Bezifferung, welche nur diese beiden Dinge mit Sicherheit und auf eine fassliche Weise angiebt, so werde ich sie eine gute und zweckmässige Bezifferung nennen.

Ich glaube den Schlüssel dadurch gefunden zu haben, dass ich den fraglichen Akkord in Bruchform schreibe, also im allgemeinen Ausdruck:

$$\frac{a}{b}$$

Nun soll mir der Nenner B nennen, mit welcher Gattung von Akkorden ich es zu thun habe, ob mit einem Drei-, Vier- oder Fünfklange; und der Zähler A soll anzeigen oder aufzählen, welchen Intervallton ich in den Bass gestellt habe. Um das zu verstehen, braucht der Schüler nur an die ersten Elemente der Arithmetik sich zu erinnern, und diese wird er hoffentlich wohl behalten haben.

Das ist die Basis meiner Bezifferungsmethode, und jetzt gebe ich einige Beispiele.

1) In No. 5 zeigt der Zähler 3 unter der *e* Note an, dass ich die Terz in den Bass genommen habe, den Nenner aber bezeichne ich weiter nicht, folglich muss der Akkord ein Dreiklang sein, denn einen mindervollzähligen Akkord giebt es nicht, und mein Akkord No. 5. heisst also *c-e-g*, allein die Terz *e* ist in den Bass gestellt (die kleinen Noten versinnlichen den Akkord ausführlich).

2) In No. 6. finde ich wieder das *e*, allein darunter den Bruch $\frac{4}{3}$. Der Nenner 4 nennt mir den Akkord als Vierklang, der Zähler 3 stellt mir die Terz in den Bass, und mein Akkord heisst also *c-e-g-b*.

Die Versetzung der Intervalle kann mich nicht irre machen, der Zähler 3 stellt die Terz *e* unwiderruflich in den Bass, und wie die übrigen Intervalle (der Stimmführung wegen) gestellt und verschoben sind, kann mir sehr gleichgültig sein, der Akkord bleibt immer derselbe.

3) In No. 7. finde ich abermals das *e* mit dem Bruch $\frac{5}{3}$. Also ein Fünfklang mit der Terz *e* im Bass, oder: *c-e-g-b-des* (wie die kleinen Noten zeigen).

Wie nun, wenn der Grundton selbst in den Bass gestellt sein soll? Dann bleibt selbstredend der Zähler weg, wie in No. 8., 9. und 10. oder ich stelle eine 1 in den Zähler, wie in No. 11., wenn ich es für nothwendig halte wie es später der Fall sein wird.

Es giebt aber auch verminderte Akkorde, welche beziffert sein wollen? — Die Bezifferung kann nur auf den Nenner Einfluss haben, da hier zwar die Gattung dieselbe bleibt, allein ein Ton (der Grundton) weggelassen worden ist, z. B. in dem Akkord *h-d-f*, der eigentlich *g-h-d-f* heisst, worin man jedoch den Grundton *g* weggelassen hat. Ich deute diess durch eine kleine Null im Nenner an. Zum Beispiel:

No. 12 Der verminderte Dreiklang *h-d-f* mit seinen Umkehrungen.

No. 13. Der verminderte Vierklang *h-d-f-as* mit seinen Umkehrungen

wobei nochmals erinnert wird, dass der Zähler angiebt, welches Intervall in den Bass gestellt worden ist.

Bisher haben wir die Intervalle in ihrer Urgestalt angenommen, allein diese kann bekanntlich auch Veränderungen durch Erhöhungen, Erniedrigungen und Widerrufungen erleiden. Ich bediene mich dazu der allbekannten drei Zeichen

entweder ♯, oder ♭, oder ♮

und setze sie unter allen Umständen vor die Intervallziffer, welche verändert werden soll *). Diess kann nur den Zähler und niemals den Nenner treffen, der ja,

---

*) Eine Ziffer durchzustreichen, um dadurch anzuzeigen, dass der betreffende Ton erhöht werden soll, halte ich für inconsequent, denn man pflegt wohl durchzustreichen, was wegfallen, aber nicht was dableiben soll.

Anm. d. Verf.

wie wir wissen, blos die Gattung des Accordes nennt, auf welche begreiflich die zufällige Erhöhung, Erniedrigung oder Widerrufung eines einzelnen Intervalls keinen Einfluss haben kann. Einige Beispiele werden dies erläutern.

In No. 14 zeigt $\frac{4}{4}$ mit dem ♯ vor der 1. an, dass der Akkord nicht *g-h-d-f*, sondern *gis-h-d-f* heissen soll.

In No. 15 zeigt $\frac{4}{4}$ mit dem ♮ vor der 1. und dem ♯ vor der 5. an, dass der vorige Grundton *gis* wieder *g*, die Quinte *d* aber *dis* heissen soll.

In No. 16 zeigt $\frac{3}{4}$ an, dass die Terz *h* in den Bass genommen und zugleich zu *b* erniedrigt werden soll.

In No. 17 zeigt $\frac{5}{3}$ mit dem *b* vor der 5 an, dass in dem verminderten Dreiklang *h-d-f* die Quinte *f* in den Bass genommen und zugleich in *fes* verwandelt werden soll, u. s. w.

Es würde die Geduld des Lesers ermüden, wenn ich diese Beispiele noch erweitern wollte, allein schon aus diesen wenigen wird ihm klar geworden sein, dass mein Bezifferungssystem sehr biegsam, dabei aber höchst folgerecht und eben desswegen leicht fasslich ist. Nur eins will ich noch erwähnen; es betrifft den sogenannten grossen Nonenakkord. Zwar sagt in der Regel schon die Vorzeichnung, ob der grosse oder kleine gemeint ist, denn z. B. in *C*-dur ist der kleine Nonenakkord *g-h-d-f-as* eben so wenig leitereigen, wie in *C*-moll der grosse *g-h-d-f-a*. Um jedoch jedes Missverständniss zu vermeiden, füge ich im ersten Falle (wie in No. 18) dem Nenner 5, der die Gattung als Fünfklang anzeigt, das Zeichen *b* bei, so dass kein Zweifel obwalten kann, dass hier der Akkord *g-h-d-f-as* und nicht der Akkord *g-h-d-f-a* gemeint ist.

Wenn in einem Akkord irgend ein Intervall ausgelassen werden soll (gemeinhin die Quinte im Vier- oder Fünfklange), so gibt die bisherige Bezifferungsweise kein Mittel an, diess anzudeuten. Diess ist unvollständig. Ich bezeichne es dadurch, dass ich die Intervallziffer zwar hinschreibe, aber durchstreiche, zum Zeichen, dass diess Intervall ausfallen soll, wie es z. B. in No. 19 geschehen ist. Hier zeigt der Nenner 5. an, dass mein Akkord ein Fünfklang ist, und eigentlich *g-h-d-f-a* heissen würde; die durchgestrichene 5. des Zählers zeigt aber an, dass die Quinte *d* ausfallen soll, wodurch er nun *g-h-f-a* heissen wird. — Angenommen, es soll dabei die Septime *f* in den Bass gestellt werden, so schreibe ich wie in No. 20, d. h. ich gebe dem Zähler die Ziffer 7, um den tiefsten Ton zu bezeichnen, der Nenner 5 nennt mir wie vorher die Gattung des Accordes als einen Fünfklang, und die durchgestrichene 5 über der 7 zeigt an, dass die Quinte *d* wegfallen soll. Diess eine Beispiel wird für alle gelten.

Da nach meiner Bezifferungsweise die bisherigen Namen für die Umkehrungen der Accorde, z. B. Sextakkord, Quartsextakkord, Quintsextakkord etc. nicht mehr passen, so könnte man von mir fordern, andere an deren Stelle zu geben. Wenn diess durchaus geschehen soll, obgleich es mir sehr überflüssig erscheint, so muss man dabei von folgenden Vordersätzen ausgehen:

1) aus dem Namen des Akkordes muss man erkennen, zu welcher Gattung er gehört, folglich müssen auch die Benennungen: Dreiklang, Vierklang oder Fünfklang darin vorkommen.

2. Aus dem Namen muss man aber auch ausserdem erkennen, welches Intervall in den Bass gestellt werden soll, also entweder der Grundton, oder die Terz, oder die Quinte, Septime oder None. Combinirt man beides, so erhält man eine sehr einfache Nomenklatur, nemlich:

I. Grunddreiklang, wie in No. 21.

Terzdreiklang, wie in No. 22 (der bisherige Sextakkord).

Quintdreiklang, wie in No. 23 (der bisherige Quartsextakkord).

II. Grundvierklang, wie in No 24 (der bisherige Septimakkord).

Terzvierklang, wie in No. 25 (der bisherige Quintsextakkord).

Quintvierklang, wie in No. 26 (der bisherige Terzquartakkord).

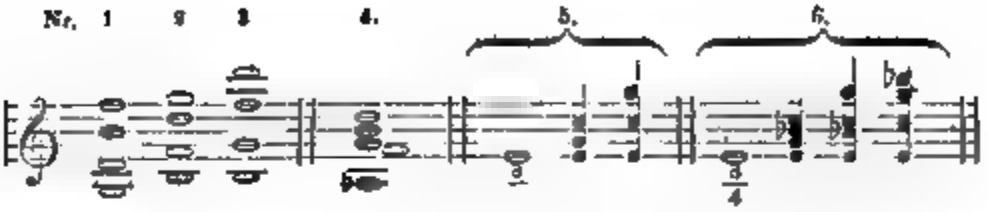
(Septvierklang, wie in No. 27 der bisherige Sekundenakkord).

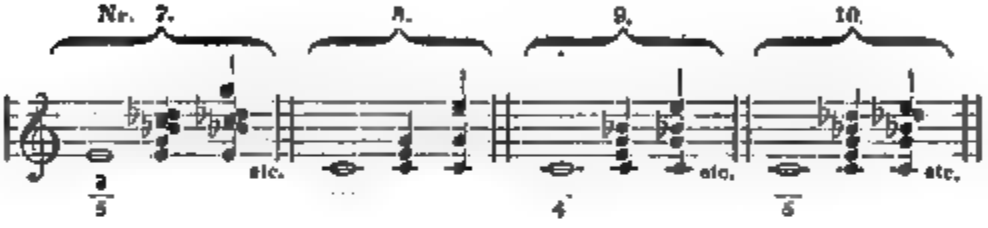
Und in gleicher Art für die Fünfklänge oder sogenannten Nonenakkorde, obgleich deren Umkehrungen weit seltener vorkommen.

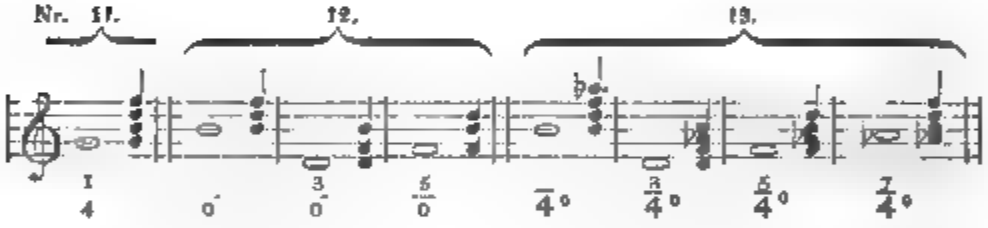
Sollen die Zusammenklänge (Akkorde) aber verminderte seyn, so wäre *dis* beizufügen.

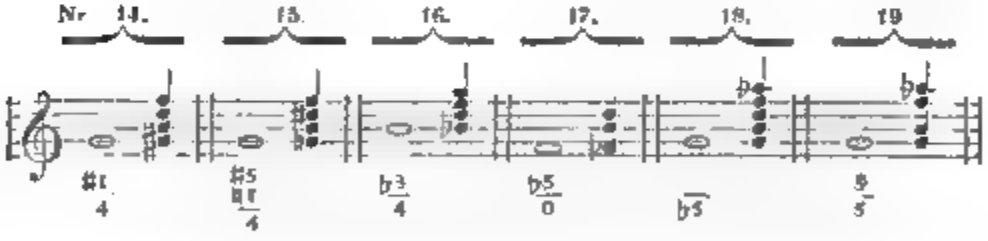
So z. B. würde No. 12 ein „verminderter Terzdreiklang", No. 13 im dritten Takt würde ein „verminderter Terzvierklang" heissen u. s. w; alles logisch, also consequent, also alles fasslich, verständlich, etymologisch richtig.

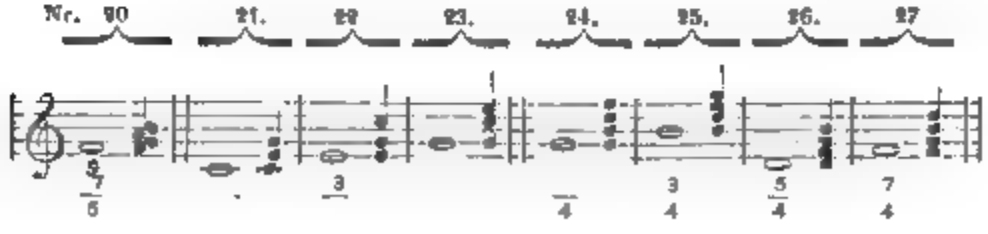
Notenbeispiele.











Nachwort.

Ein Punkt bleibt noch zu erörtern. Man wird nämlich einwerfen, dass, wenn meine Bezifferung eingeführt wird, alsdann alle nach der ältern Manier bezifferten Partituren unlesbar werden, oder dass man gezwungen wäre, beide Manieren zu lernen. Hierauf kann ich nur Folgendes erwidern:

1) Anfänger befassen sich überhaupt nicht mit solchen Partituren, es kann ihnen also einerlei sein, wie sie beziffert sind.

2) Schreiten die Schüler aber in der Musikwissenschaft weiter vor, so werden sie allerdings die alte Bezifferung neben der neuen lernen müssen; allein das hat bei Jemand, der schon eine gewisse Uebung sich erworben, eben keine grosse Schwierigkeiten. Aehnliches muss ein Jeder sich gefallen lassen, der eine in das practische Leben eingreifende Wissenschaft treibt. Wer z. B die französische Sprache lernt, und die alten Klassiker lesen will, muss auch die alte französische Orthographie erlernen, die zu der neuern sich etwa so verhält, wie die alte inconsequente Generalbassschrift zu der meinigen consequenten.

Dagegen wird man bei'm Durchsehen alter Partituren den Vorzug meiner systematischen und eben desswegen so bequemen und fasslichen Bezifferungsweise erst recht deutlich erkennen, von der sich behaupten lässt, dass jeder gebildete Mensch sie in einer einzigen Stunde sich wird aneignen können, wenn sonst nicht etwa Vorurtheile oder Liebe zum Herkömmlichen ihn davon abhalten.

Berlin, 1842.

C. v. Decker.

XVII.

Miscellen.

10.

Der Wechsel des Geschmackes.

In einem 1782 erschienenen musikalischen Almanach sind nachstehende, zur Bildung einer kleinen, aber ausgesuchten, musikalischen Bibliothek, empfohlene Werke verzeichnet.

Wir überlassen es unsern Lesern, im Jahr 1842 ihre Betrachtungen darüber zu machen.

Kirchen- und Theaterstyl:

1) Günther, von Holzbauer *).
2) Das Requiem,
3) Das laudamus te Deum,
4) Die letzte Messe von Jomelli.
5) Das Stabat mater von Pergolese.
6) Das Miserere von Allegri.

*) Günther von Schwarzburg, eine von Holzbauer 1776 componirte Oper, welche damals grosses Aufsehen in Deutschland machte.

D. R.

7) Die Iphigenia und
8) Alceste von Gluck.
9) Alceste und
10) Rosamund von Schweitzer.
11) Endymion von Schmittbauer.
12) Tod Jesu von Graun.
13) Händel's und Hassen's Werke.

Symphonien

von

Rosetti, Hayd'n, Schmittbauer, Eichner, Pichl, Stamitz, Seb. Bach, Mejer, Cannabich und Gossek.

Concerte

Für's Clavier: von Eichner, Seemann, Lang, Schobert, Em. Bach, Beeke. — *Für die Oboe:* von Schmittbauer, Stamitz, le Brun, Graf. — *Für die Flöte:* von Michel, Graf, Rosetti, Mezger, Stamitz, Kleinknecht. — *Für die Violine:* von la Motte, Lolli, Cramer, Hutti, Fränzl, St. Georg, Davaux. — *Für's Horn:* von Nüssle, Spandau, Punto. — *Für's Violoncell:* von Mara, Boccherini, de Jardini. —

Quartetten

Für die Violine: von Davaux, Traversa, Jordani, Haydn, Stamiz, Riegel, Kammel, Nicolai, Abel. — *Für die Flöte:* von Schmittbauer, Graf, Eichner, Fränzl, Mezger. — *Für die Oboe:* von Stamitz, Abel. —

Trios

Für die Violine: von Kammel, Bach, Hemberger, Fränzl, Hofmann, Stamitz, Braun, Sachini, Cramer, de Frontenet, le Brun, Bocherini. — *Für's Clavier:* von Schröter, Sterckel, André, Eichner, Bach, Vogler, Wolf. — *Für die Flöte:* von Mezger, Missliwzek, Pichl, Punto. —

Duos

Für's Clavier: von Mozart, Riegel, Schmidt, Schobert, Schröter, Schumann, Sterckel.

Vermischte.

Violino et Alto von Sterckel und von Eichner.
„ „ Cello „ Himmelbauer.
„ „ Flauto „ Cannabich.
due Violini „ Feiz, Kammel und Stamitz.

Soll

Für die Violine: von Ditters, de Jardini, Lolli, la Motte. — *Für die Flöte:* Graf, Reinhardt, Steinhardt, Tromliz, Tacet. — *Für's Clavier:* von Schwanenberger, Ekkard, Em. Bach, Löhlein, Fleischer, Müthel. —

11

No. 11 der allgemeinen musikalischen Zeitung zu Leipzig enthält S. 245 Nachstehendes:

W. A. Mozart.

Der unsterbliche Meister der Töne ist in dem Jahre 1756 den 27. Januar und nicht den 27. Juni geboren, wie fälschlich in mehreren Zeitschriften vor Kurzem berichtet wurde Würde es uns schon gleich sein, ob dieses oder jenes Tagesblatt unsern Mozart erwähnt oder ignorirt, ob es Wahres oder Falsches seinen Lesern über Kunst und Künstler bringt, so sind wir doch diesesmal genöthigt, eine solche handgreifliche unwahre Notiz zu berichtigen, da sie, leider muss es eingestanden werden, auch in diese Spalten — 1841 No. 52 S. 1133 — aus einem uns unbegreiflichen Versehen aufgenommen worden ist.

Sollte es wirklich Einige geben, welche jene aller Wahrheit widersprechende Angabe noch nachbeten wollen,

denen sei, um augenblicklich ihre Augen zu öffnen, unseres Mozarts eigenhändiger Brief empfohlen, den er von München aus am 11. Januar 1781 an seinen Vater sandte: „So eben die Nachricht, dass die Opera — Idomeneo — wieder um 8 Tage verschoben ist; die Hauptprobe ist erst den 27., NB. an meinem Geburtstage, und die erste Opera am 29. d. M.“ Vergl. Mozarts Biographie von Nissen Seite 432.

12.

Das Frankfurter Conversationsblatt enthält in No. 86. Nachstehendes aus Berlin über das Stabat mater von Rossini.

„Im vorigen Jahre erschienen plötzlich in zwei verschiedenen Musikhandlungen von Paris, bei Aulagnier und bei Troupenas, zwei bis auf geringe Abänderungen gleichlautende Partituren eines Stabat mater, welches, wie man aus einem daraus entspringenden Verlagsprocess bald das Nähere erfuhr, Rossini vor etwa zehn Jahren für den spanischen Bischof Valera zu Madrid componirt hatte, bei welchem er während seines Aufenthalts in Spanien längere Zeit gastfreundliche Aufnahme gefunden. Die Sache machte natürlich grosses Aufsehen, einmal in musikalischer Hinsicht, weil Rossini bis dahin niemals als Kirchen-Componist aufgetreten war, und wenn auch gerade keine Abneigung, so doch von früh an eine entschiedene Gleichgültigkeit gegen geistliche oder überhaupt gegen die in strengen gebundenen Formen sich bewegende Musik gezeigt hatte. Die interessante Frage aber über das Eigenthumsrecht an diese Composition trug das Ihrige dazu bei, die Aufmerksamkeit noch mehr auf das neue Werk zu richten. Rossini soll nemlich von dem Bischof von Valera für

dies Stabat mater eine goldene Tabatiere im Werth von 10000 Fr. erhalten haben, und in Folge dessen glaubten die Erben des Bischofs nach dessen Tode sich berechtigt, das Werk an die Musikhandlung von Aulagnier in Paris zur Publikation zu verkaufen, als sie erfahren hatten, dass Rossini selbst eine Veröffentlichung desselben beabsichtige, und es an die Musikhandlung von Troupenas verkauft habe. Letztere, die sich allein als rechtmassige Eigenthümerin betrachtete, machte nun eine Klage gegen Aulagnier anhängig, ist jedoch schliesslich damit abgewiesen worden, und so giebt es nunmehr von diesem Stabat mater nicht nur zwei gesetzlich anerkannte Pariser Ausgaben, sondern auch zwei deutsche, da Aulagnier es für Deutschland an Kranz in Hamburg, Troupenas an Schott in Mainz verkauft hat. So viel über die Geschichte des Werks; über seinen künstlerischen Werth werden die hiesigen Musikfreunde nächstens Gelegenheit haben, sich ein Urtheil zu bilden, da, nachdem es in Paris von den Mitgliedern der dortigen italienischen Oper mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt worden ist, die Direction des Königstädtischen Theater sich beeilt hat, auch unser Publikum damit bekannt zu machen. Das Resumé einer in der Pariser Gazette musicale befindlichen Kritik ist, dass das Werk zwar nicht in dem erhabenen Stil eines Palestrina oder Marcello geschrieben, dass sich aber auch in dieser Sphare die reiche Erfindungskraft Rossini's die frische Eleganz und hinreissende Macht seiner Melodien bewähre."

Die Leipziger allgemeine Zeitung vom 28. Marz No. 8. berichtet über die Aufführung dieses Werkes aus Berlin wie folgt:

„Unter den vielen Kirchenmusiken, mit denen wir das Osterfest begehen, war auch das Stabat mater von Rossini, das gestern im Theater der Königsstadt zum erstenmal aufgeführt wurde. Dass wir keine Musik hören

würden, die dem Ernst und der Tiefe einer evangelischen Kirchenmusik nur einigermasen entspräche, wussten wir zuvor, und es konnte uns daher nicht überraschen, fast nur leidenschaftlichen Opernstyl, bisweilen sogar Stellen, die der Opera buffa zusagen würden (sogar directe Reminiscenzen aus dem Barbier von Sevilla) zu hören. Indessen hätten wir doch erwartet, mehr Erfindung, mehr glänzende Züge seiner Genialität wahrzunehmen, die dem Componisten gewiss nicht abzusprechen ist. Das Werk erschien im Ganzen unbedeutend, und würde, dünkt uns, mit dem Text einer weltlichen Cantate ohne Rossini's Namen schwerlich irgend eine Berühmtheit erlangen, wiewohl sich nicht abläugnen lässt, dass es im Ganzen sehr wohlklingend ist, und auch in einigen Nummern eigenthümliche Schönheit entwickelte.“ —

Bei der Celeberität, welches dieses neueste Rossinische Opus wohl hauptsächlich desshalb erlangt hat, weil es zu verwundern ist, dass Rossini nach langem Schweigen mit einer Kirchenmusik hervortritt, wird Vorstehendes die Vereine und deren Vorsteher wohl interessiren. Ein Blick in die Partitur aber dürfte die musikalischen Dirigenten leicht überzeugen, welcher Art die Studien Rossini's in diesem Zweige der Kunst gewesen.

13.

Neuere Todesfälle sind anzuzeigen:

Am 6. März in Salzburg Mozarts Wittwe, (später verehelichte v. Nissen,) im 85 Jahre. — C. T. Weinlig, Cantor an der Thomasschule und Musikdirektor in Leipzig am 7. März. — Am 15. März Cherubini in Paris 82 Jahre alt. Bei seinen am 19. stattgehabten Exequien wurde ein Requiem ausgeführt, welches er für

sich selbst componirt hatte. Die Wirkung dieser Composition bei solchem Anlasse, soll unbeschreiblich gewesen sein. — F. Kücken soll — wie mehrere Blätter anzeigen, ebenfalls gestorben sein, doch Näheres vermögen wir noch nicht anzugeben. — Kammermusikus Hasemann (im März) in Kassel. Man liesst von ihm in mehreren deutschen Blättern u. A: Obgleich er nie eine Kunstreise machte, so ist er doch als einer der vorzüglichsten Cellisten Deutschlands allgemein anerkannt. Spohr liebte und schäzte ihn, und dies bürgt wohl für seine Virtuosität und seinen herrlichen Charakter. Er hatte unter *Napoleon* als Posaunist der Kaisergarde mehrere Feldzüge mitgemacht, und seine dunklen Augen glänzten begeistert, wenn er im Gasthof zum Reiter, wo er ein alter Stammgast war, von den Schlachten bei Eilau, Jena, Wagram u. s. w. erzählen konnte. Ein besonderes Talent hatte er in dem Auffinden grosser Stimmen, und die Sängerinnen Heinefetter, Pirscher, Backofen u. A. führte er der Bühnenwelt eigentlich zu.

14

Weiteres Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst.

Die in Breslau mit so grossem Glanze und ausserordentlich günstigem Erfolge gegebene und mehrfach (9 mal in Kurzem) wiederholte Oper „die Geisterbraut“ ist nicht, wie mehrere Blätter berichten, von dem Grossherzog von Baden, sondern von dem in Karlsruhe in Schlesien residirenden Herzog Eugen componirt.

In Paris machen gegenwärtig zwei blinde Künstlerinnen, Deutsche von Geburt, grosses Aufsehen. Es sind die Zöglinge des Herrn Dr. *Jülich* zu Hamburg, *Bertha* und *Pauline Brauns*. Erstere Sängerin, Letztere Pianistin.

Professor *Fischhof* in Wien ist zum Ehrenmitglied des Insbrucker Musikvereines ernannt worden. *Molique* erhielt das Ehrendiplom des Norddeutschen Musikvereines und Professor *C. F. Weyse* in Copenhagen erhielt von der Universität das Doctordiplom und von dem König von Dänemark das Ehrenzeichen der Danebrogmänner, bei Gelegenheit seines 50jährigen Amtsjubiläums. *Liszt* erhielt von der Universität Königsberg die Doctorwürde „*propter consumatam artis musicae doctrinam, usumque admirabilem orbis terrarum plausibus comprobatum*", und wurde von der königl. Academie der Künste und Wissenschaften in Berlin auch zum ordentlichen Mitgliede ihrer musikalischen Section ernannt.

Bei *G. Rictordi* in Mailand erscheint seit Anfang dieses Jahres eine von *Battaglia* redigirte musikalische Zeitschrift unter dem Titel: „Gazetta musicale de Milano". Auch in Madrid besteht seit diesem Jahre eine Musikzeitung unter dem Namen: „La Iberia musical, periodico filarmonico de Madrid".

Das 622 Nummern starke Verzeichniss der von dem verstorbenen grossh. badischen Geheimrathe und Professor *A. F. J. Thibaut* zu Heidelberg hinterlassenen Musikaliensammlung im Fache der *Kirchenmusik und alter Nationalgesänge*, welche als ein Ganzes ungetrennt veräussert werden soll, ist von der *Karl Groos*'schen Buchhandlung in Heidelberg versandt worden, und durch alle Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes zu erhalten.

Diess als Berichtigung dessen, was wir Seite 100 und 101 des ersten Bandes damals mitzutheilen veranlasst gewesen.

Am 11. März d. J. hat der Cäcilienverein in Frankfurt a. M. *Mendelssohn's* Symphonie-Cantate mit grossem Erfolge aufgeführt.

Ueber das Violoncell *Batta's* lesen wir an verschiedenen Orten folgende merkwürdige Notizen:

Dieses Instrument wurde vor einigen Jahren in einem spanischen Marktflecken um 300 Fr. gekauft, und befand sich seitdem im Besitz einer französischen Familie unbenutzt, verlassen und unbeachtet; nur sehr selten bat sich ein Dilettant dasselbe zu einem Quartett aus Ein Kenner welcher es zufällig gesehen hatte, sagte eines Tages, das Instrument sei 3000 Fr. werth; man hielt ihn für einen Narren. Einige Zeit nachher kam *Batta*, witterte das Violoncell und kaufte es um 8000 Fr., liess es repariren und trennte sich nicht mehr von demselben. Kein anderes Instrument ist diesem des *Batta* zu vergleichen. Unlängst bot ihm ein reicher Engländer 25000 Fr. dafür, *Batta* schlug sie aus, der Engländer wollte die Summe bezahlen, ihm obendrein noch die Nutzniessung des Instruments überlassen, und erst nach dem Tode des Künstlers in den Besitz des Cello's gelangen. Er machte blos die Bedingung dazu, dass *Batta* jeden Mittag ihm „God save the King" vorspiele; die nicht bewilligte Clausel zerschlug den Handel.

Ueber das im Intelligenzblatt No. 3 unserer Zeitschrift angekündigte bei Winter in Heidelberg erschienene Werk: „über die Lais, Sequenzen und Leiche" etc. von Ferdinand Wolf lesen wir in der allgemeinen Zeitung vom 2. März No. 67. nachstehende kurze aber bezeichnende Bemerkung:

Bemerkenswerth ist die gelehrte Monographie Ferdinand Wolfs, ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter. Einen besonderen Werth verleihen diesem Werke die Beilagen von mehreren bisher ungedruckten mittel-

lateinischen, altfranzösischen, altenglischen und altdeutschen Poesien, und eine Reihe von mittelalterlichen, theils kirchlichen, theils volksmässigen Musikstücken.

In einem längst eingegangenen Blatte liesst man über Webers Ouverture zu Oberon nachstehendes Urtheil, welches zu beurtheilen wir unseren Lesern überlassen wollen. „Wenn diese Ouverture vor dem Freischütz erschienen wäre, so hätte Herr Schlesinger keine Privilegien gegen den Nachdruck gebraucht. O heilige Muse der Tonkunst! vergieb dem hochbegabten Meister diese Ouverture, vergieb auch allen den schwachen zaghaften Seelen, die solche nichtssagende Gedanken und grelle Modulationen Musik zu nennen wagen, und zwar meisterhafte Musik; aber halte deine wahren Jünger ab, diesen Weg zu betreten; denn er führt ja wahrhaftig zurück — wo wir angefangen haben." — — Was hätte wohl jener Recensent über die Ouverturen von Donizetti, Bellini, und ähnlicher Componisten geschrieben?!

In den Blättern für literarische Unterhaltung lesen wir Nachstehendes: „Bekanntlich hat unlängst der Freiherr G. v. Tucher in dem Schatz des evangelischen Kirchengesangs" (Stuttgart 1840) zu erweisen gesucht, dass das evangelische Kirchenlied aus dem weltlichen Volksliede hervorgegangen, und dass das, was wir heute Choral nennen, nur eine geistliche, auf den alten deutschen Volksgesang basirte Volksmusik sei, dass also der Choral nicht, wie man seit anderthalb Jahrhunderten geglaubt, aus dem gregorianischen Gesange entsprungen sei. Verfasser dieser Zeilen ist von der Richtigkeit dieser Ansicht vollkommen überzeugt, und macht, als auf

einen schlagenden Beweis dafür, hiermit auf ein niederdeutsches Büchlein aufmerksam, welches er in der Bibliothek der *Maatschappy of de Nederlandsche letterkunde* zu Leyden zu sehen Gelegenheit hatte. Es sind die Psalmen unter dem Titel „*Scaterlidekens*“ (Psalmlieder) gedruckt zu Antwerpen 1540. (neu aufgelegt Utrecht 1613.) Die meisten dieser Lieder sind nach Weisen der Volks- und Strassenlieder gedichtet, um, wie Nyveld im Prolog sagt, die leichtfertigen, eitlen Liedchen zu verhüten, und der heranwachsenden Jugend eine Veranlassung zu geben statt abgeschmackter, fleischlicher Lieder etwas Gutes zu singen, dadurch Gott geehrt, und sie selbst, wenn sie bei einander sei, erbaut und die Zuhörer vor des Teufels Stricken bewahrt werden mögen. So geht z. B. der 39. Psalm nach der Melodie:

Ich kam zu einem Tanze,
Wo manch' schön Frauchen war.

Ob Herr von Tucher dieses interessante Büchlein kannte, ist Referent unbekannt, da er dessen obgenanntes Werk nur aus der Recension der „allgemeinen Hallischen Literatur Zeitung“ im October-Heft von 1841 kennt.“ — Möge diese Citation die Aufmerksamkeit unserer Leser auf das interessante Werk des Hrn. v. Tucher lenken.

Das niederrheinische Musikfest soll unter der Leitung Mendelssohn-Bartholdi's an den beiden Pfingsttagen in Düsseldorf stattfinden. Zur Aufführung sind bestimmt: am ersten Tag *C-moll* Symphonie von *Beethoven*; — Israel in Egypten, Oratorium von *Händel*. Am zweiten Tag: Lobgesang (Symphonie-Cantate) von *Mendelssohn*; — Marsch und Chor zu den Ruinen von Athen von Beethoven, — oder aber: Cantate von *Mozart*; — Ouverture zu Hero und Leander von *Ries*; — Chor von *Haydn*, „Des Staubes eitle Sorgen;—“ Erndte-Cantate von *C. M. v. Weber*.

Das Neunte grosse Musikfest der Pfalz, wobei das Oratorium „Judas Maccabäus“ von Händel und die Symphonie-Cantate: „Das Lob Gottes“ von Mendelssohn Bartholdy, unter Aloys Schmitt's Leitung zur Aufführung kommen, wird nicht im Juni, sondern wahrscheinlich erst im Monat September 1842 gefeiert werden, indem die Stadt Neustadt, einen besondern Saalbau auf ihre Fruchthalle zu diesem Behufe projektirt hat.

Der Norddeutsche Musikverein in Hamburg hat einen Preis von 3 Ducaten auf ein zur Composition geeignetes Gedicht ausgeschrieben. Das Preisgekrönte wird veröffentlicht und deutschen Componisten zur Preiscomposition aufgegeben. Das Gedicht darf etwa 4 Strophen haben und jede kann aus 6 — 8 Versen bestehen. Einsendungen werden bis Ende Juni angenommen.

Vom 4. bis 8. Juli wird das erste Wendische Musikfest, veranstaltet von dem Cantor *Wickbold*, in Lüchow stattfinden. Zur Aufführung kommen: *Neukomm's* „Ostermorgen“, *Romberg's* „Glocke“, einige Psalmen und Choräle. Die Zahl der Vocalisten soll sich schon auf 120 belaufen.

Das vierte Ortenauer Musikfest wird im August stattfinden. Zur Aufführung soll kommen: Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini; die grosse Festouverture mit Siegesmarsch von Ries; die zweite Symphonie von Kalliwoda; Neukomms Cantate „der Ostermorgen“ und 4 Männerchöre von Hörter, Kücken, Spohr und Kreutzer. Man verspricht sich wieder eine zahlreiche Theilnahme und hofft unter Anderm auch, dass der fürstlich fürstenbergische Hofkapellmeister Kalliwoda mit einem Theil der fürstlichen Kapelle das Unternehmen unterstützen werde.

Mendelssohn-Bartholdi wird nach London gehen und einige Concerte der philharmonischen Gesellschaft dirigiren.

Einladung

zur feierlichen Enthüllung des Mozart-Standbildes am 4. September l. J.

Das Comité für Errichtung der Mozart-Statue in Salzburg bringt zur allgemeinen Kenntniss, dass die Aufstellung und feierliche Enthüllung dieses Standbildes am 4. September d. J. stattfinden werde.

Diese Feier soll unter andern auch durch ausgezeichnete, der Würde der Veranlassung entsprechende musikaliche Feste verherrlicht werden, und es stehen bereits

1) ein feierliches Hochamt,
2) das Mozart'sche Requiem,
3) ein grosser Fest-Chor, und
4) zwei Concerte

in Antrag.

Man schmeichelt sich hierbei mit der grossen Hoffnung, dass die Begeisterung, welche die Veranlassung der hier in Rede stehenden Feier allenthalben erregte, und welche sich auch durch das Einfliessen namhafter Geld-Beiträge auf das erfreulichste kund gab, nun in gleicher Weise zahlreiche Künstler und Dilettanten vermögen werde, das in Antrag gestellte Musikfest aus eigenem Antriebe durch ihre thätige Mitwirkung zu verherrlichen.

Um aber eine zweckmässige Anordnung der musikalischen Produktionen zu treffen, ist es schlechterdings nothwendig, sowohl die Zahl der sich versammelnden Musiker, als auch die Art und Weise der Mitwirkung jedes Einzelnen im Vorhinein zu übersehen.

Das Comité findet sich daher veranlasst, schon gegenwärtig zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, dass die Proben zu den oben erwähnten musikalischen Aufführungen am 20. August beginnen, und bis zum 4 September statthaben werden.

Demnach werden sämmtliche Freunde der Tonkunst und Verehrer des verewigten Meisters, welche an den mehrerwähnten Musikfesten ohne Anspruch auf Entgeld persönlich mitzuwirken gesonnen wären, hiermit aufgefordert, ihre Namen einsenden, und zugleich angeben zu wollen, zu welchem Instrumente, oder zu welcher Gesangparthie sie sich bekennen, und ob sie zur Uebernahme von Solo- oder Ripien-Stimmen sich bereit finden lassen.

Zum Schlusse wird nur noch beigefügt, dass das Comité zur Errichtung des Mozart-Denkmals Alles aufbieten wird, um den verehrten Gästen ihren Aufenthalt in Salzburg mindest kostspielig und zugleich möglichst erfreulich zu machen. Das Comité.

Der Verfasser des aus B. eingesandten, Xz. unterzeichneten anziehenden Aufsatzes, wird um Angabe seines Namens gebeten, weil wir anonyme Einsendungen niemals aufnehmen. Ebenso können wir Vereinsnachrichten und Mittheilungen über zu veranstaltende Musikfeste oder Concerte nicht aufnehmen — wie angenehm uns auch solche Zusendungen sind — wenn wir die Verfasser nicht kennen.

D. R.

Fig 83

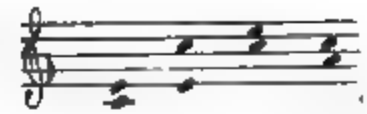


Fig 89

Fig. 93

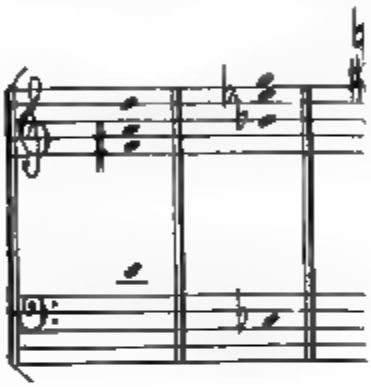
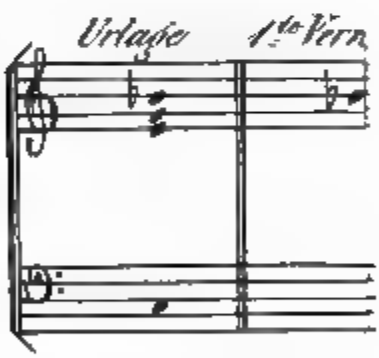


Fig 98.



Zu A.

Fig. 102.

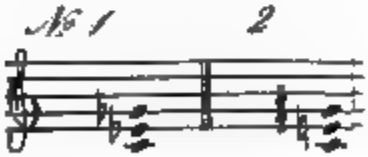
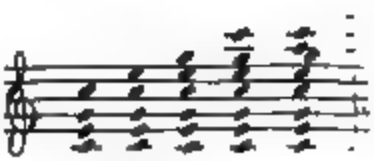
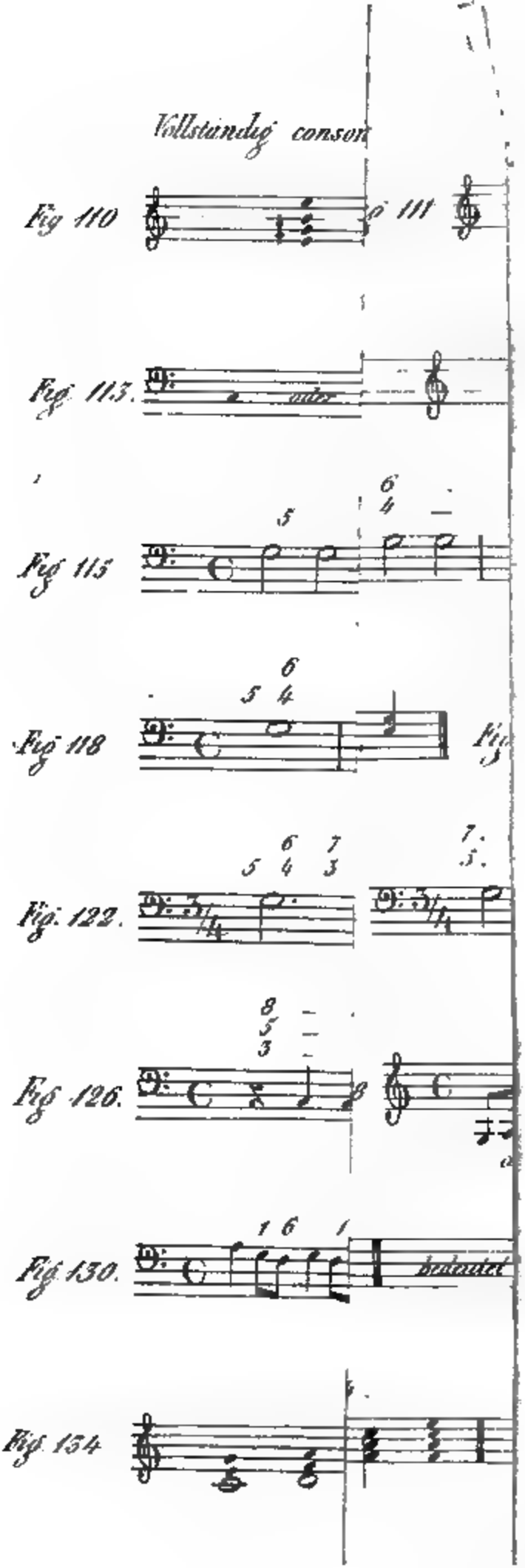


Fig. 103




Vollständig consonir
Fig 110
Fig 111
Fig. 113.
Fig 115
Fig 118
Fig. 122.
Fig 126.
Fig 130.
Fig 134

XVII.

Abhandlung über die Harmonik.

Fortsetzung der im ersten Bande enthaltenen theoretischen Aufsätze.

I. Accordenlehre.

Jeder Musiktreibende weiss, ohne besondere Definition, was eine Melodie ist; weiss, dass dieselbe durch eine Folge einzelner, aufwärts oder abwärts steigender, einander näher oder ferner liegenden Töne gebildet wird, welche auch durch ihre rhythmische Eintheilung Mannigfaltigkeit erlangen. Harmonie nennen wir das gleichzeitige Zusammenklingen verschiedener zu einander passenden Töne. Da die Harmonien zum Theile aus Intervallen verschiedener Grösse zusammengesetzt sind, so war es nöthig, der Harmonielehre jene der Intervalle vorauszuschicken.

Die Intervalle unter Figur 83 stimmen zwar zusammen, harmoniren, sind aber nicht, was man unter Harmonie versteht, weil zu einer Harmonie, oder — was damit gleichbedeutend ist — zu einem Accord, mindestens drei verschiedene Töne gehören. Harmonien oder Accorde nennt man Zusammenklänge, wie sie unter Fig. 84 zu

ersehen sind Eine Harmonie kann 3, 4, 5 und mehrstimmig, kann Stamm- oder abstammmende, umgekehrte oder versetzte, consonirende oder dissonirende Harmonie sein. Die unter Fig 84 stehenden Accorde werden bald analysirt werden können, wenn wir erst die Grundharmonien, und was alles damit angefangen werden kann, kennen gelernt haben werden. Fassen wir dieselben nun in's Auge.

Erste Grundharmonie.

Die erste Grund- oder Stammharmonie, welche wir kennen lernen wollen, ist ein Dreiklang, eine Harmonie, welche aus drei verschiedenen Intervallen besteht. Diese drei Intervalle sind: Prime, Terz und Quinte. Jede Harmonie wird nach der Grundnote, welche Prime heisst, von unten nach oben gezählt. Die Grundnote, (auch Basis, Bass genannt) ist also die Prime, die zweite deren Terz, die dritte ihre Quinte aufwärts. Jeder beliebige Ton kann als Fundament zu einer Harmonie angenommen werden; fügt man noch die Oberterz und Quinte bei, so hat man einen Dreiklang. Fig. 85 ist ein Dreiklang auf die Grundnote c. C ist die Prime, e deren Terz und g deren Quinte Gewiss wird nun jeder unserer Leser die Harmonie unter Fig. 86 für einen Dreiklang auf F erkennen, überhaupt auf jeden angenommenen Grundton nun einen Dreiklang bauen können.

Will man einen solchen Accord vierstimmig haben, so setzt man noch die Octave des Grundtones bei. (Fig. 87).

Vollkommen (perfect) heisst ein Dreiklang, wenn er nebst der reinen Prime die kleine oder grosse Terz und die reine Quinte enthält. Im vierstimmigen Satze kommt dann noch die reine Octave dazu, wodurch der Accord

aber nicht aufhört ein Dreiklang zu sein, weil die Octave des Grundtones nur als Verdopplung eines schon vorhandenen Intervalles, nicht aber als ein neu hinzutretendes, dem Accorde fremdes Intervall zu betrachten ist.

Mit kleiner Terz heisst der Dreiklang weich, mit grosser Terz aber hart. Fig. 88.

Um uns in Zeiten daran zu gewöhnen, Harmonien nach dem Basse zu beurtheilen, auf den Bass (die Grundnote) zu bauen, wollen wir obige Accorde in zwei Linien und Schlüsseln schreiben. Der Basschlüssel enthält die Grundnoten, der Violinschlüssel die zustehenden Intervalle. Fig. 89.

Veränderung der Intervalle der Grundharmonie.

Wenn der Grundbass liegen bleibt, die den Accord bildenden Intervalle aber in der Art wechseln, dass bald die Terz, bald die Quinte oder Octave oben liegt (das höchste Intervall der Harmonie ist) so erhält man da durch einen und denselben Accord in drei verschiedenen Lagen. Fig. 90. Von der Quintenlage auf ähnliche Weise fortgefahren, würde wieder die Octavenlage in der Erhöhung und so auch dann wieder die Terzenlage etc. immer wieder in der Erhöhung, im verjüngten Maassstabe, aber durchaus kein anderer Accord erscheinen; denn es bedarf wohl nicht der Erwähnung, dass ein Accord — in welch' hoher oder tiefer Lage er auch vorkommen mag — stets derselbe bleibt, so lange er aus denselben Intervallen besteht. Fig. 91. Zur Vermeidung von Missverständnissen wird hier noch bemerkt, dass die Terz, Quinte oder Octave nicht gerade immer zunächst am Grundton liegen muss, um Terz, Quinte oder Octave zu seyn, wie aus den bisherigen Beispielen schon zu ersehen, wie unter Fig. 92. noch angedeutet und später, bei einer anderen Gelegenheit noch erklärt

werden wird. — Um das Weitere genau verstehen zu können ist es nöthig, dass sich der Anfänger darin übe, auf verschiedene Grundnoten harte und weiche Dreiklänge in den verschiedenen Lagen, ja selbst in verschiedener Tonhöhe zu schreiben, wie Fig. 93. angedeutet, wobei zu bemerken, dass hier nicht von richtigen Tonfolgen die Rede, sondern dass nur jede Harmonie für sich zu betrachten ist.

Weitere Veränderungen der Grundharmonie.

(*Durch Aenderung des Basses.*)

Erste Verwechslung

Wenn man statt der eigentlichen Grundnote der Dreiklangsharmonie, die Oberterz dieser Grundnote als Basis oder Fundamentalnote annimmt, die ursprüngliche Grundnote aber zu oberst legt, so hat man wieder eine Veränderung, welche mit jedem harten oder weichen Dreiklang vorgenommen werden kann. Dieses Verfahren nennt man die erste Verwechslung der Dreiklangsharmonie.

Die erste Verwechslung der Dreiklangsharmonie $\begin{matrix} g \\ e \\ c \end{matrix}$

heisst also $\begin{matrix} c \\ g \\ e \end{matrix}$ jene der Mollharmonie $\begin{matrix} e & a \\ c & e \\ a & c \end{matrix}$ Fig. 94.

Durch diese Veränderung des Basses erhält auch der Accord einen anderen Namen. Der harte oder weiche Dreiklang wird durch diese erste Verwechslung Terzsexten- oder schlechtweg Sextenaccord, weil er nebst der Grundnote aus deren Terz und Sexte besteht; darum könnte man auch einen unveränderten Dreiklang Terzquintenaccord nennen.

(*Durch abermalige Veranderung des Basses*)

Zweite Verwechslung.

Legt man die Quinte der Grundnote in den Bass, bringt dann die ursprüngliche Grundnote und endlich die

$$\begin{matrix} g & e \\ e & c \\ c & g \end{matrix}$$

Terz, also statt so hat man die zweite Verwechslung der Grundharmonie; welche nichts anderes ist, als eine weitere Verwechslung der ersten Verwechslung. Fig. 95. Eine solche Harmonie heisst Quartsextenaccord, weil sie ausser dem Bass aus dessen Quart und Sexte besteht *).

Eine dritte Verwechslung der Grundharmonie giebt es nicht, weil man bei dem Verfahren, welches bei der ersten und zweiten Verwechslung beobachtet wurde, nur die erste Lage erhöht wieder erlangen würde, wie früher schon bemerkt und bei Vergleichung von Fig. 90 NB. und Fig. 91 NB. zu ersehen

Bei der vierstimmigen Behandlung der Dreiklänge finden wir, dass, wenn wir den Grundbass weglassen, der Dreiklang in der Octavenlage ein Sextenaccord, jener in der Terzenlage aber ein Quartsextenaccord ist Man merke sich, dass durch die Versetzung der Intervalle der Grundharmonie in *Dur* die Terz und Sexte klein, in *Moll* aber gross wird Der erste Sextenaccord welcher aus dem harten Dreiklang entsteht, hat kleine Terz und kleine Sexte, der aus dem weichen Dreiklang entstehende Sextenaccord aber hat die grosse Terz und die grosse

*) Der Dreiklang ist eine vollkommen consonirende Harmonie; der Sextenakkord aber eine unvollkommene und der Quartsextenakkord eine dissonirende Harmonie.

Sexte. Bei den weiteren Studien ist es von grossem Nutzen, wenn man auch die verschiedenen Verwechslungen verschiedener Dreiklänge, und Prüfung deren Intervalle recht fleissig vornimmt.

Zweite Grundharmonie.

Die zweite Grund- oder Stammharmonie ist ein Vierklang, bestehend aus Prime, grosser Terz, reiner Quinte und kleiner Septime, Fig. 96. und heisst: kleine Septimenharmonie auch kleiner oder Hauptseptimenaccord. Er ist im Grunde nichts anderes als ein harter Dreiklang mit hinzugefügter kleiner Septime und erscheint auch in dreien Lagen der Intervalle.

Bald ist die Septime, bald die Terz oder Quinte oben; man nimmt ihn also in der Septimen-, Terzen- oder Quintenlage an, Fig. 97. So lange aber der Grundbass sich nicht ändert, bleibt er — in welcher Lage er auch erscheinen mag — kleiner Septimenaccord. Er kann durch Aenderung des Grundbasses dreimal verändert werden.

Veränderungen des Basses der kleinen Septimen-Harmonie.

Erste Verwechslung.

Die erste Veränderung dieses Accordes entsteht dadurch, dass man die Grundnote über die Septime verlegt, wodurch dann die ursprüngliche Terz Grundnote wird. Fig. 98. Dieser Accord besteht demnach ausser der Grundnote aus deren Terz, Quinte oder Sexte, müsste also Terz-Quint-Sextenaccord heissen, wird aber nur Quint-Sextenaccord genannt. Nach der Intervallenmessung

findet man dass Terz, Quinte und Sexte dieser Harmonie klein sind. Es sei hier ein- für allemal angerathen, jeden neuen Accord, so lange auf verschiedene Grundnoten zu bilden, bis man ganz vertraut mit ihm geworden.

Zweite Verwechslung.

Wenn man mit der ersten Verwechslung so verfährt, wie man mit der ursprünglichen Harmonie verfahren ist, um dieselbe zum erstenmale zu verändern, also die Grundnote über die höchste (hier über die Sexte) legt, wenn also die Quinte der Grundharmonie in den Bass kommt, so hat man die zweite Verwechslung des kleinen Septimenaccordes. Fig 99. Nach Abzählung seiner Intervalle wäre dieser Accord ein Terzquartsextenaccord, da er aus der kleinen Terz, reinen Quarte und grossen Sexte der Prime besteht; er heisst aber nur Terzquartenaccord.

Dritte Verwechslung

Hier wird die Urlage in der Art verwechselt, dass die Septime von oben nach unten verlegt wird und den Grundbass bildet. Dieser Accord besteht ausser der Prime aus deren grossen Secunde, kleinen Quarte und reinen Quinte. Es wäre also ein Secundquartquinten-Accord, heisst aber nur einfach Secundenaccord, was man am fasslichsten finden wird, wenn man ihn von dem harten Dreiklang ableitet, diesen liegen lässt, und mit dem Bass um eine grosse Secunde abwärts schreitet. Fig. 100.

Ueberblicken wir nun die bis jetzt erklärten Harmonien unter Fig 101, und zwar nur auf einer Linie, weil solcher Ueberblick dem Anfänger leichter ist, um das Durchgenommene dem Gedächtniss fest einzuprägen, so finden wir unter

No. 1 einen harten Dreiklang in natürlicher Lage, die Intervalle terzenweise aufeinanderfolgend. Unter No. 2, 3, 4 und 5 denselben Dreiklang vierstimmig (mit Verdopplung der Grundnote) woraus die Octaven-, Terzen- und Quintenlage dieser Harmonie entspringt. Unter No. 6 die erste, und unter No. 7 die zweite Verwechslung des genannten Dreiklanges. No 8 ist die kleine Septimenharmonie in der Urlage. No. 9, 10 und 11, deren erste, zweite und dritte Verwechslung. Unter No. 12 bis inclusive No. 18 finden wir den weichen Dreiklang, wie wir unter No, 1 bis incl. 7 den harten Dreiklang gefunden haben.

Aus den Grundharmonien, welche auch Stammharmonien genannt werden, weil noch andere Harmonien von ihnen abgeleitet werden können, enstehen noch nachbeschriebene Accorde:

A. Vom Dreiklang abgeleitete Harmonien.

1. Der weichverminderte Dreiklang, welcher nichts anderes ist, als ein weicher Dreiklang mit kleiner Quinte; er besteht demnach aus Prime, kleiner Terz und kleiner Quinte.

2. Der übermässige Dreiklang ist ein harter Dreiklang mit übermässiger Quinte, bestehend aus Prime, grosser Terz und übermässiger Quinte.

3. Der doppeltverminderte Dreiklang, welcher nichts anderes ist, als ein weicher Dreiklang mit erhöhter Grundnote, bestehend aus Prime, verminderter Terz und kleiner Quinte.

4. Der hartverminderte Dreiklang, den wir als einen harten Dreiklang mit kleiner Quinte erkennen, bestehend aus Prime, grosser Terz und kleiner Quinte.

B. Vom kleinen Septimenaccord abgeleitete Harmonien.

Ausser den schon Bekannten:

1. Der Nonenaccord bestehend aus: 1. 3 5. 9.
2. Der Nonenseptimenaccord, bestehend aus 1. 3. 7. 9
3. Der Quartquintenaccord, bestehend aus: 1. 4. 5.
4. Der Quartseptimenaccord, bestehend aus 1. 4. 7. und 8 als Verdopplung der Grundnote. Dieser Accord kann jedoch auch statt der 8 die 5, statt der 5 die 9, oder statt der 9 die 3 enthalten.
5. Der Secundquintenaccord, bestehend aus: 1. 2. 5. In diesem Accord kann die 2. oder 5. verdoppelt werden, auch kann die 3, 4, 6 oder 7 dazu kommen
6. Der Sextseptimenaccord, bestehend aus 1, 6, 7, zu welchem die 3 oder 4 kommen kann
7. Der Sextnonenaccord, bestehend aus 1, 6, 9, zu welchem die 3 oder 4 kommen kann. Sämmtliche unter A und B benannten Harmonien, siehe Fig. 102 A & B.

Man lasse sich nicht irre machen, dass manche der angeführten Harmonien auffallend, ja selbst schlecht klingen; die Folge wird schon lehren, wann und wie man sich ihrer bedienen kann. Gar mancher freiangeschlagen schlechtlautender Accord wird, durch einen anderen vorbereitet, oder in einen anderen aufgelöst, (übergehend) — wenn auch immer noch befremdend, (dissonirend) — minder grell. Für den Anfänger ist es zur Zeit genug, die Existenz solcher Akkorde zu kennen; ihre Behandlungsart jetzt schon kennen lernen zu wollen, würde verwirren. Es bleibt nun noch Einiges, die Harmonien betreffendes zu erwähnen übrig, als:

Intervallenverdopplung.

Wir haben bei einigen Accorden gesehen (Seite 249) dass ein oder das andere Intervall verdoppelt werden kann oder muss! — Eine Verdopplung ist, wenn ein schon vorhandenes Intervall in höherer oder tieferer Lage noch einmal gebracht wird. Ein Blick auf Fig. 103. zeigt, dass jede der daselbst verdoppelt erscheinenden Harmonien (obgleich je nach Verdopplung der Intervalle mehr oder weniger vollstimmig) eine harte Dreiklangsharmonie auf C ist, weil auf die Grundnote C die der harten Dreiklangsharmonie eigenthümlichen Intervalle gebaut sind Verdoppeln kann man jedes Intervall eines Accordes, nur pflegt man die an sich schon hervorklingenden Intervalle Z. B. die Terz im Dreiklang oder die Septime im Septenakkord nicht, sondern, wenn im mehr als 3- oder 4stimmigen Satze eine Verdopplung nöthig wird, lieber ein anderes Intervall des Accordes zu verdoppeln. Dass auch mehr als ein Intervall verdoppelt werden kann, ist aus dem genannten Beispiel zu ersehen.

Intervallenauslassung.

Auch auslassen kann man ein Intervall, doch pflegt man weder die Terz noch die Septime auszulassen, weil ein Dreiklang oder Septimenaccord, dem eines der genannten Intervalle fehlt, leer, matt klingt und seine Auslegung durch solche Auslassung mehrdeutig wird. Fig. 104. Es versteht sich, dass Verdopplungen und Auslassungen nicht nur bei Dreiklängen und Septimenaccorden, sondern bei allen Harmonien vorkommen können. Ebensowenig als alle möglichen Verdopplungen in Beispielen zu bringen nöthig oder thunlich wären, sollen

Beispiele über alle denkbaren Auslassungen angeführt werden, doch ist zu merken: es giebt Fälle in welchen man es für gut findet, ein Intervall auszulassen und ein anderes zu verdoppeln. Fig. 105. Sollte man einen Accord so vollstimmig brauchen, dass man ihn durch zwei oder mehrere Octaven bringen will, so kann auch die Terz und Septime verdoppelt werden. Fig. 106. Wo und was man mit gutem Erfolge verdoppeln oder auslassen kann, giebt die Erfahrung. Das, was hier darüber gesagt, reicht zu einem allgemeinen Begriff von der Sache hin. Von den zur Vermeidung verbotener Fortschreitungen nöthigen Auslassungen kann hier die Rede noch nicht seyn.

Einfache und zusammengesetzte Accorde.

Einfach heisst ein Accord, wenn er den Raum einer Octave nicht übersteigt. Fig. 107. Jeder Accord, der den genannten Raum überschreitet, heisst ein zusammengesetzter Accord. Fig. 108.

Vollständige und unvollständige Accorde.

Ist in einem Accord kein demselben zustehendes Intervall ausgelassen, so heisst man ihn einen vollständigen, fehlt aber Eines oder das Andere, einen unvollständigen Accord. Fig. 109.

Da vorausgesetzt wird, dass der Studirende die verschiedenen Accorde auf dem Claviere (welches zum Studium der Composition unentbehrlich ist) anschlägt, so kann man auch annehmen, dass ihm bei dem Anschlagen der Eindruck eines vollkommen consonirenden Accordes ein beruhigender, der des unvollkommen consonirenden dagegen, zwar auch ein befriedigen-

der, wenn auch minder beruhigender seyn wird; dass ihn der erstere gänzlich befriedigt, kein Verlangen nach einem anderen zurücklässt; der zweite zwar auch; würde man aber damit schliessen wollen, so wäre doch keine vollkommene Beruhigung da, man glaubt, immer noch etwas zu vermissen — Der dissonirende Accord aber befriedigt gar nicht, er macht einen grellen Eindruck und verlangt nach einer Befriedigung durch eine Consonanz; weshalb man nicht mit einem Dissonanzenaccord zu schliessen pflegt, es sei denn in Fällen, wo man einen grellen Effect hervorbringen wollte. Zur Verständigung spiele man die Fig 110. befindlichen Accorde und prüfe deren Eindruck.

Enge und zerstreute Lage der Accorde.

Noch eine wesentliche Verschiedenheit der Harmonien besteht darin, dass in der einen die Intervalle ganz nahe, in der anderen weiter von einander liegen. Im ersteren Falle steht der Accord in der engen, im letzteren in der zerstreuten Lage. Fig. 111.

Die Harmonielehre ist ein weites Feld; über jeden einzelnen Zweig derselben sind ganze Bücher geschrieben worden, erscheinen fortwährend noch welche. Es ist also eine schwere und gewagte Aufgabe, in wenigen Bogen die Hauptbegriffe von derselben zu bringen. Doch dürfte der Versuch um so minder unverdienstlich sein, als nach vorhergegangenen allgemeinen Begriffen, das Wesen der Sache aufgefasst, ein weiteres Studium vorbereitet ist, ohne dass der Lernende, durch das Eingehen in die kleinsten Details, von weiterem Studium abgeschreckt wird, was nicht selten der Fall ist bei den gewöhnlichen umfassenden, wenn auch noch so gründlichen Lehrbüchern. Ist ein allgemeiner Begriff von der ge-

sammten Theorie erlangt — was durch diese Abhandlungen bezweckt werden soll — so wird ein tieferes Studium sonder Beschwerde stattfinden können. Diejenigen unserer Leser aber, denen ein allgemeiner Begriff genügt (den sie sich aber nicht selbst aus grösseren Lehrbüchern herauszuziehen vermögen) werden hinlängliche Befriedigung ihrer Wissbegierde finden. — In innigem Zusammenhange mit dem bisher Abgehandelten steht die musikalische Abbrevirungskunst, bekannt unter dem so pomphaften Namen:

Generalbass,

von welchem wir ebenfalls das Nothigste und zwar gerade jetzt besprechen wollen, weil damit gleichzeitig theilweise eine Wiederholung des früher Erklärten verbunden ist.

Diejenige Abbreviatur, welche unter dem Namen Bezifferung, bezifferter Bass, Generalbass oder Generalbassschrift bekannt ist (eine ausführlichere Definition dieser, nicht selten auch missverstandenen, Ausdrücke wollen wir wegen Ersparung des Raumes und auch darum nicht geben, weil solche aus jedem musikalischen Lexikon entnommen werden kann) lehrt uns musikalische Gedanken mit Ersparung vieler Noten aufschreiben. Es ist diese Kenntniss heut zu Tage bei weitem nicht mehr so nöthig wie früher, doch ist sie interessant und darum beachtenswerth, weil man sich durch dieselbe am Besten Rechenschaft von dem Geschriebenen geben kann In dieser Schrift wird die jedesmalige Grundnote eines Akkordes — der Grund- oder Fundamentalbass — hingeschrieben, die derselben zustehenden Intervalle aber durch arabische Ziffern bezeichnet. Fig. 112.

Die Ziffer 1 bedeutet die Prime, 2 die Secunde, 3

die Terz u. s. f. von der Grundnote aufwärts. Ob ein Intervall klein oder gross sein soll, wird durch die Tonartenvorzeichnung bestimmt. In einer Molltonart Z. B. ist schon durch die Vorzeichnung (Siehe Tonart und Tonleiter) die kleine Terz bedingt, während die Durtonart die grosse Terz verlangt. Soll aber ein Intervall zufällig erhöht oder erniedriget werden, so wird diess durch ♯ b oder ♮ neben die das Intervall bezeichnende Ziffer angezeigt. Der harte oder weiche Dreiklang wird aber

$$\frac{8}{5}$$

nicht immer mit $\frac{3}{}$ bezeichnet, sondern, es ist entweder

der Grundnote gar keine Ziffer beigesetzt, welches dann (je nach der Tonart) den harten oder weichen Dreiklang, in beliebiger Lage bedeutet, oder aber es steht eine von den Ziffern da, wodurch dann die Quinten-, Octaven- oder Terzenlage angedeutet ist. Fig. 113. *).

Erscheint ein ♯ b oder ♮ welches nicht schon als wesentliche Vorzeichnung der Tonart dasteht, als zufällige Erhöhung über einer Bassnote, so bezieht sich dasselbe stets nur auf die Terz. Fig. 114.

Da die Ziffern immer diejenigen Intervalle anzeigen, welche zu der Grundnote kommen sollen, so ist die Be-

---

*) Manche bezeichnen die harte Tonart mit ♯ und die weiche mit b; also statt C-Dur, C♯; statt C-Moll Cb. G. Weber und nach ihm Andere bezeichnen die harte Tonart mit einem grossen, die weiche mit einem kleinen deutschen Cursivbuchstaben. Z. B. C bedeutet C-Dur; c aber bedeutet C-Moll. Diess zur Verständigung, wenn irgendwo die eine oder andere Bezeichnungsart vorkommen sollte.

zifferung der anderen Harmonien leicht zu ermessen. Es gibt aber noch andere Zeichen in der Generalbassschrift, welche man (wie auch die Ziffern) Signaturen nennt. Ueber die Signaturen ist zu bemerken.

1. Eine Signatur gilt, wenn sie nicht von einer anderen aufgehoben wird, so lange als die Bassnote über der sie steht. Fig. 115. Um jedoch die Fortdauer einer Bezifferung unzweifelhaft anzuzeigen, setzt man nach der Bezifferung einen Querstrich, in welchem Falle die Signatur so weit fort gilt als der Querstrich steht. Fig. 115. wäre also zu schreiben wie bei Fig. 116. Daselbst gilt die über der ersten halben Note stehende Bezifferung auch für die zweite halbe Note, was durch den Querstrich angedeutet ist. Ist der Satz drei- oder mehrstimmig und mit dreien Ziffern bezeichnet, so kommt neben jeden Ziffer ein Querstrich ≡ wenn nicht etwa ein Intervall wegbleiben sollte, in welchem Falle an jenes Intervall, das nicht fortgehalten werden soll, kein Querstrich kommen würde. Fig. 117. Hier bleibt im letzten Accord, wie der mangelnde Querstrich andeutet, die Quinte weg.

2. Wenn über einer Bassnote zwei verschiedene Signaturen nebeneinander stehen, so nimmt jede Signatur die Hälfte des Werthes der Bassnote in Anspruch. Fig. 118.

3. Stehen bei einer punctirten Note zwei verschiedene Signaturen, so ist die Dauer der ersten gewöhnlich $\frac{3}{4}$ und jene der zweiten Signatur $\frac{1}{4}$. Fig. 119, oder aber die Dauer der ersten ist $\frac{1}{4}$ und jene der zweiten $\frac{3}{4}$. Fig. 120. Wenn die zweite Harmonie die länger dauernde sein soll, so wird diess durch Querstriche nach der zweiten Signatur angezeigt. Fig. 121.

4. Bei drei Signaturen über einer Note werden die Harmonien in 3 Theile getheilt. Fig. 122.

5. Man setzt zu den Ziffern welche die Signatur bilden in der Regel keine Punkte, weil dadurch leicht Missverständnisse entstehen könnten, indem ein Punkt bei einer Ziffer diese Ziffer gerade so verlängert, wie er, neben einer Note stehend als Verlängerungszeichen für dieselbe gilt. Fig. 123. Kurz: wenn ein Glied einer 3- oder 4theiligen Note um die Hälfte länger dauern soll als das andere, so wird diess durch Punkte bei den Ziffern angezeigt. Fig. 124.

6. Wenn die Signatur nicht gerade über die Grundnote, sondern mehr gegen die rechte Seite steht, so wird auf die erste Hälfte der Dauer der Note der ihr zustehende Dreiklang, auf die zweite Hälfte aber jener Akkord gegriffen, den die Ziffern bezeichnen. Fig. 125.

7. Wenn über einer Pause Ziffern stehen, so werden die betreffenden (durch die Ziffern bezeichneten) Intervalle mit der rechten Hand angeschlagen; die Abzählung dieser Intervalle geschieht aber von der auf die Pause folgenden Grundnote Fig. 126.

8. Steht die Pause hinter einer Note und über den Pause-Ziffern, so gilt die Pause dem Basse, die durch die Ziffern bezeichneten Intervalle aber werden mit der rechten Hand gespielt und nach der der Pause vorangehenden Bassnote abgezählt. Fig. 127.

9. Der Beisatz: unisono oder all'ottava bedeutet, dass die rechte Hand die vorgeschriebenen Noten eine Octave höher mitspielen soll. Fig. 128.

10. Der Ausdruck „Tasto solo" schliesst jede Begleitung aus. Eine also bezeichnete Stelle wird mit der linken Hand allein (auf der Orgel mit dem Pedal) gespielt wie sie dasteht. Fig 129.

11. Steht über einer Grundnote eine Null (0) so zeigt diess an, dass diese Bassnote als Tasto solo zu behandeln ist, führt also eine Pause für die rechte Hand herbei.

12. Ein schräger Querstrich / gegen die Signatur zeigt an, dass der bezeichnete Akkord schon auf jene Note angeschlagen werden muss, über welcher ein Querstrich steht. Fig. 130. Wir werden später ausführlicher über derartige Gänge sprechen, welche man Anticipationen oder Vorausnahmen nennt.

13. Steht über einer Note die Ziffer 3 und bei den folgenden Grundnoten sind kleine Querstriche vorgeschrieben, so bedeutet diess eine Folge von Oberterzen zu den dastehenden Grundnoten, nicht aber eine Folge von Dreiklängen in der Terzenlage, welche letztere Folgen, wie später erklärt werden wird, gänzlich unrichtig sein würden. Fig. 131.

14. Die Quinte, wenn sie falsch (vermindert) sein soll, bezeichnet man mit dem sogenannten Telemann'schen Bogen $\overset{\frown}{5}$ oder $\overset{\nearrow}{5}$. Fig. 132.

15. Eine durchstrichene Ziffer bedeutet, dass das durch die Ziffer bezeichnete Intervall noch mehr erhöht, grösser als gross erscheinen soll. Fig. 133.

Diese die Bezifferung betreffenden Regeln reichen hin, einen allgemeinen Begriff vom Generalbass zu erhalten, einen bezifferten Bass verstehen zu lernen. Eine Uebung darin ist schon um desswillen sehr zu empfehlen, weil man durch dieselbe verschiedene richtige Harmonienfolgen und die dabei zu beobachtende Stimmenführung kennen lernt. Die erste und leichteste Vorübung ist das Spielen einfacher Choräle. Da in mehreren Choralbüchern die beiden äusseren Stimmen (Melodie und

Grundbass) angegeben sind, so hat man nach der Bezifferung nur noch die Mittelstimmen zu suchen (welche oft schon durch richtiges Gefühl gefunden werden können), folglich ist diess ein leichtes, Schwereres vorbereitendes Studium.

Vom Sitze der Harmonien und Bezeichnung derselben nach Gottfried Weber's Methode.

Wir haben bei den Tonarten gesehen, dass diejenigen gleiche Vorzeichnung (von Kreuzen oder Been) erhalten, welche die meiste Aehnlichkeit in den Stufen ihrer Tonleitern miteinander haben. Je ähnlicher sich die Stufen zweier Leitern sind, um so natürlicher können sich dieselben folgen, um so eher findet zwischen ihnen eine Verwandtschaft statt *).

Auf jeder Stufe einer harten oder weichen Tonleiter hat eine aus Intervallen der Tonleiter bestehende Harmonie ihren Sitz; ja es finden sich deren mehrere auf einer und derselben Stufe. Es sind also die leitereigenen Harmonien diejenigen, welche einer Tonart zunächst angehören. Man baue, um diess zu verstehen, auf jede Stufe der Tonleiter einen Accord, indem man zunächst jeder Stufe eine Terz und Quinte beifügt, so hat man die leitereigenen Dreiklänge gefunden. Fig. 134. Auf diese Art findet man auf der ersten Stufe einen harten Dreiklang; dieser heisst nach dem Kunstausdruck in jeder (harten oder weichen) Tonart der tonische Dreiklang, und seine Grundnote die tonische Note oder Tonica.

*) Von der Verwandtschaft der Tonarten werden wir später abhandeln.

Auf der 2. Stufe einen weichen Dreiklang

„ „ 3 „ „ do. do. *)

„ „ 4. „ „ harten, do.

„ „ 5. „ „ do. do.

„ „ 6. „ „ weichen do.

„ „ 7. „ „ weichverminderten, gewöhnlich nur verminderter Dreiklang genannt;

„ „ 8. „ wiederholt sich wie die Grundnote, so auch der Accord in erhöhter Lage, also eine Octave höher als die Grundnote. Die weiche Tonleiter enthält ebenfalls ihre leitereigenen Harmonien.

Da jedoch über die Fortschreitung der weichen Tonleiter (Siehe Band I. Seite 307) verschiedene Ansichten bestehen, die Fortschreitung der Leiter selbst auch — der Lage der halben Töne wegen — verschieden ist, so sind auch die Meinungen über den Sitz der Harmonien in der weichen Tonleiter verschieden. Es würde gegen unseren Plan und gegen das Interesse unserer Leser sein, wollten wir hier mehr thun, als auffordern: die leitereigenen Dreiklänge der Molltonleiter nach dem Grundsatz aufzusuchen, der bei dem Auffinden der leitereigenen Harmonien der Durleiter aufgestellt wurde, und jene Molltonleiter anzunehmen, die wir unter dem Artikel Tonleitern (Band I. S. 307 ff) angenommen haben. So viel als geschehen, musste über den Sitz der Harmonien gesagt werden, um das darüber in der G. Weber'schen Bezeichnungsart der Harmonien Vorkommende begreifen zu können. Wenden wir uns nun zu der genannten Bezeichnungsart.

*) Die Oberterz, weil sie zwischen der Tonica und Quinte — die Dominante heisst — in der Mitte liegt, heisst Mediante. Die Oberquinte nennt man Oberdominante, die Unterquinte aber Unterdominante.

Die Gottfr. Weber'sche Bezeichnungsart der Harmonien, welche nach ihm viele Tonlehrer angenommen — oder doch theilweise nachgeahmt — und in ihren Lehrbüchern angewendet haben, ist eigentlich nur eine Bezeichnung der Grundharmonien einer Tonart, deren er in harter Tonart sieben, in weicher sechs annimmt, und ihres Sitzes. Die aus diesen Harmonien durch die Veränderungen (Verwechslung der Intervalle) entstehenden Accorde nennt er Nebenharmonien. Bei Fig. 135 finden wir, welche Harmonien er in harter und weicher Tonart als leitereigen annimmt. Seine Bezeichnungsart ist folgende:

Für einen harten Dreiklang einen grossen lateinischen Buchstaben C.

Für einen weichen Dreiklang einen kleinen lateinischen Buchstaben c.

Für einen verminderten Dreiklang mit kleiner 5 einen kleinen lateinischen Buchstaben mit ° c°.

Für die Septimenharmonie, welche aus einem harten Dreiklang mit grosser Septime besteht, einen grossen lateinischen Buchstaben mit durchstrichener Ziffer 7 7.

Für denselben Septimenaccord mit kleiner Septime, dieselbe Bezeichnung, jedoch ohne durchstrichene Ziffer C 7.

Für die Septimenharmonie, welche aus einem weichen Dreiklange mit kleiner Septime besteht, einen kleinen lateinischen Buchstaben mit der Ziffer 7 c 7.

Endlich für die aus einem verminderten Dreiklange und hinzugefügter Septime bestehende Harmonie, einen kleinen lateinischen Buchstaben mit Ziffer 7 und ° c° 7.

Auf diese Art kann jede Grundharmonie in jeder harten oder weichen Tonart bezeichnet werden, ohne dass man eine Note zu schreiben braucht. Soll nun auch der Sitz einer jeden — auf welcher Stufe der Tonleiter sie zu Hause ist — bezeichnet werden, so geschieht diess durch römische Ziffern.

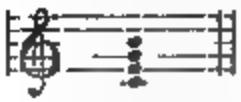
Die grossen Ziffern zeigen den Stufensitz in der harten, die kleinen jenen in der weichen Tonart an. Wollte man also die unter Fig. 135 A. B. stehenden Grundharmonien nach der ersteren Art bezeichnen, so würde diess auf folgende Weise geschehen müssen:

Dur.	Moll.
Für A.	*Für B.*
1. C und C 7	1. a
2. d „ d 7	2. h° und h°7
3. e „ e 7	3. — — —
4. F „ F 7	4. d und d 7
5. G „ G 7	5. E „ E 7
6. a „ a 7	6. F „ F 7
7. h° „ h°7	7. gis° — —

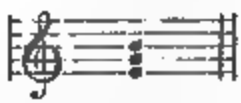
Dieselben Harmonien nach dem Stufensitz mit römischen Ziffern (ohne Buchstaben) bezeichnet:

Für A.	*Für B*
1. I. und I. 7	1. I.
2. II. „ II. 7	2. II° und II°. 7
3. III. „ III. 7	3. — — — —
4. IV. „ IV. 7	4. IV. und IV. 7
5. V. „ V. 7	5. V. „ V. 7
6. VI. „ VI. 7	6. VI. „ VI. 7
7. VII. „ VII. 7	7. VII°.

Da jedoch die römischen Ziffern nur die Stufe des Sitzes, nicht aber die Tonart oder Tonleiter bezeichnen, der eine Harmonie angehört, so gebraucht Weber für diese Bezeichnung deutsche Cursivbuchstaben; grosse für die harten und kleine für die weichen Tonarten. Z. B. C I. *f* bedeutet:



und wird also bezeichnet, weil diese Harmonie auf der Stufe der C-dur Tonleiter ihren Sitz hat. Die Harmonie



würde also bezeichnet werden: C III. — Weil jedoch dieselbe Harmonie auch auf der ersten Stufe der E-moll Tonleiter ihren Sitz hat, so könnte sie auch *e* I bezeichnet werden. Wir sehen also, dass eine und dieselbe Harmonie auf verschiedenen Stufen verschiedener Tonleitern zu Hause sein, dass sie demnach in Beziehung auf ihren Sitz mehrfach ausgelegt werden kann; kurz dass es eine Mehrdeutigkeit des Sitzes gibt.

Welche Auslegung in den verschiedenen Fällen bei den verschiedenen Zusammenstellungen und Tonarten einer Harmonie zu geben ist, wird und muss die Erfahrung bei fortgesetztem Studium lehren; jedenfalls ist die nächste und natürlichste Auslegung die verständlichste und beste! — Wenn wir einmal die Verwandtschaft der Tonarten besprochen haben werden, wird diess verständlicher sein.

Ob und inwiefern diese Bezeichnungsart mit der Generalbassschrift verglichen werden kann, welche Art den Vorzug verdient, zu beurtheilen, muss verspart bleiben, bis der Studirende zu grösseren Einsichten in das Wesen der musikalischen Theorie gekommen sein wird. Jeden-

falls aber wird unseren Lesern eine Zusammenstellung der verschiedenen Bezeichnungsarten — wozu nun auch noch jene in diesem Bande Seite 216 ff. enthaltene des Herrn *C. v. Decker* gehört — nicht unwillkommen sein! —

Dem begonnenen Verfahren analog, wollen wir nun auch die in dieser Abhandlung besprochenen Theoreme in Fragen und Antworten recapituliren und wiederholt erklären, dass dieselben plangemäss fortgesetzt werden.

Recapitulation in Fragen und Antworten.

Was ist eine Harmonie?

Ein gleichzeitiges Erklingen verschiedener zu einander passender Töne.

Wie heisst man eine Harmonie noch?

Zusammenklang oder Accord.

Wie viele Töne gehören zu einem Accord?

Mindestens drei, weshalb man Accorde die nur aus dreien Intervallen bestehen, auch Dreiklänge nennt.

Wie vielstimmig kann eine Harmonie sein?

Drei-, vier-, fünf- und mehrstimmig.

Haben die Accorde auch noch andere Namen?

Sie haben deren noch mehrere, als zunächst: Stamm- oder Grundaccorde, abstammende, umgekehrte oder versetzte, consonirende und dissonirende Accorde.

Was ist eine Grundharmonie oder Stammaccord?

Eine aus keinerlei Verwechslung eines anderen Accordes entstandene Harmonie, welche die zu ihrem Baue nöthigen Intervalle in ihrer ursprünglichen Gestalt erhält, die als Stamm zu betrachten ist, aus welchem Zweige entnommen werden können.

Wie heisst die erste Grund- oder Stammharmonie?

Dreiklang.

Aus welchen Intervallen besteht derselbe?

Aus Prime, Terz und Quinte.

Wie werden die Intervallen einer Harmonie abgezählt?

Von der Grundnote aufwärts.

Wie heisst die Grundnote ferner?

Bass, Grundbass, Basis, Fundamentalnote.

Sind die einen Dreiklang bildenden Intervalle gleich gross?

Nein! Zu einem vollkommenen oder perfecten Dreiklang gehört: die reine Prime, kleine oder grosse Terz und reine Quinte. Ein Dreiklang mit kleiner Terz heisst weich (Moll), ein solcher mit grosser Terz aber hart (Dur).

Wodurch wird ein Dreiklang vierstimmig, ohne aufzuhören ein Dreiklang zu sein?

Durch Verdopplung der Grundnote in der obern Octave, welche als kein viertes, der Harmonie fremdes Intervall zu betrachten ist.

Wie entstehen die abstammenden Harmonien?

Durch Veränderung, Verwechslung der Intervalle einer Grundharmonie?

Wie vielmal kann ein Dreiklang verändert, verwechselt, umgestaltet werden?

Zweimal. Das erstemal dadurch, dass statt der ur-

---

*) Bei diesem Examinatorium ist es rathsam, nach Beantwortung der Fragen den Studirenden Beispiele in Noten schreiben zu lassen.

sprünglichen Grundnote des Dreiklanges die Terz Grundnote wird; das zweitemal durch Verlegung der Quinte in den Bass; während die frühere Grundnote über die anderen Intervalle gelegt wird.

Wie heisst die erste Verwechslung des Dreiklangs?

Sextenaccord.

Wie heisst die zweite Verwechslung des Dreiklangs?

Quartsextenaccord.

Auf welche Weise kann ein Dreiklang noch umgestaltet werden?

Wenn der Grundbass liegen bleibt, die den Accord bildenden Intervalle aber in der Art wechseln, dass bald die Terze, Quinte oder Octave zu oberst liegt, in welchem Falle man einen Accord dadurch bezeichnet, dass man ihn einen Dreiklang in der Terzen-, Quinten- oder Octavenlage nennt.

Wie nennt man eine Dreiklangsharmonie noch?

Vollkommen consonirend.

Was ist ein Sextenaccord?

Unvollkommen consonirend.

Was ist ein Quartsextenaccord?

Dissonirend.

Wie heisst die zweite Stamm- oder Grundharmonie?

Vierklang; kleine Septimenharmonie, kleiner oder Hauptseptimenakkord.

Aus welchen Intervallen besteht dieselbe?

Aus Prime, grosser Terz, reinen Quinte und kleinen Septime; oder aus einem harten Dreiklang mit hinzugefügter kleiner Septime.

Erscheint dieser Septimenaccord auch in mehreren Lagen?

In dreien wie ein Dreiklang, indem bald die Septime, Terz oder Quinte oben liegt; er erscheint also in der Septimen-, Terzen- oder Quintenlage.

Wie oft kann der Septimenaccord verwechselt werden?

Dreimal. In der ersten Verwechslung desselben wird die ursprüngliche Terz, in der zweiten die Quinte und in der dritten Verwechslung die Septime Grundnote.

Wie heisst dieser Accord in seinen Verwechslungen?

In der ersten Verwechslung Quintsexten-, in der zweiten Terzquarten- und in der dritten Verwechslung Sekundenaccord.

Aus welchen Intervallen bestehen diese Harmonien?

Der Quintsextenaccord aus Prime, kleiner Terz, Quinte und Sexte; der Terzquartenaccord aus Prime, kleinen Terz, reinen Quarte und grossen Sexte; der Secundenaccord aus Prime, kleiner Terz, reinen Quarte und grossen Sexte.

Welche Harmonien können ferner vom Dreiklang abgeleitet werden?

Der weichverminderte Dreiklang, oder ein weicher Dreiklang mit kleiner Quinte;

Der übermässige Dreiklang, oder harter Dreiklang mit übermässiger Quinte;

Der doppeltverminderte Dreiklang, oder weiche Dreiklang mit erhöhter Grundnote;

Der hartverminderte Dreiklang, oder harter Dreiklang mit kleiner Quinte.

Welche Harmonien können vom kleinen Septimenaccorde abgeleitet werden?

Der Nonenaccord; bestehend aus: 1. 3. 5. 9.

Der Nonenseptimenaccord; bestehend aus: 1. 3. 7. 9.

Der Quartquintenaccord; bestehend aus 1: 4. 5.

Der Quartseptimenaccord; bestehend aus: 1. 4. 7 und 8.

Der Sekundquintenaccord; bestehend aus: 1. 2. 5.

Der Sextseptimenaccord; bestehend aus: 1. 6. 7.

Der Sextnonenaccord; bestehend aus: 1. 6. 9.

Was ist bei den genannten Harmonien noch weiter zu bemerken?

Bei dem Quartseptimenaccord kann man statt der 8 die 5, statt der 5 die 9 oder statt der 9 die 3 nehmen.

Im Sekundquintenaccord kann die 2 oder 5 verdoppelt werden, auch kann die 3, 4, 6 oder 7 dazu kommen.

Zum Sextseptimenaccord kann die 3 oder 4 kommen; dieselben Intervalle kann auch der Sextnonenakkord enthalten.

Was ist eine Verdopplung?

Wenn ein schon vorhandenes Intervall in höherer oder tieferer Lage noch einmal gebracht, der Accord verstärkt wird.

Welche Intervalle können verdoppelt werden?

Alle; doch vermeidet man es, solche Intervalle zu verdoppeln, welche an sich schon hervorklingend sind als z. B. die Terz und Septime.

Was ist eine Auslassung?

Wenn man ein zu einem Akkorde gehöriges Intervall auslässt, wenn also eine Harmonie geschwächt wird.

Kann jedes Intervall eines Accordes ausgelassen werden?

Wenn man es angemessen findet, wohl; doch pflegt man die Terz oder Septime nicht auszulassen, weil dadurch eine Mehrdeutigkeit hinsichtlich der Auslegung einer Harmonie entsteht. Fehlt bei einem Dreiklange die Terz, so weiss man nicht ob derselbe hart oder weich ist; ein Septimenaccord aber o h n e Septime, ist kein Septimenaccord.

Finden Verdopplungen oder Auslassungen nur bei Dreiklängen und Septimenaccorden statt?

Beide können, je nach Erfordernis, in jeder Harmonie vorkommen.

Welche weitere Eigenschaften haben die Accorde?

Es gibt einfache und zusammengesetzte, vollständige und unvollständige, vollkommen und unvollkommen consonirende, vollkommen und unvollkommen dissonirende Accorde in enger und zerstreuter Lage.

Was ist ein einfacher Accord?

Ein solcher, der den Raum einer Octave nicht übersteigt.

Welche Accorde sind zusammengesetzt?

Jene die den genannten Raum überschreiten.

Welche Accorde sind vollständig oder unvollständig?

Jene, die alle ihnen zustehenden Intervalle haben, sind vollständig; fehlt eines oder das andere so sind sie unvollständig.

Was versteht man unter einem vollkommen oder unvollkommen consonirenden oder dissonirenden Accord?

Consonanzen sind wohlklingend (befriedigend) Dissonanzen aber übelklingend (befremdend). Ein vollkommen consonirender Accord befriediget mehr als ein unvollkommen consonirender, ein vollkommen dissonirender aber befremdet mehr als ein unvollkommen dissonirender.

Was versteht man unter enger und zerstreuter Lage der Accorde?

Wenn die einen Accord bildenden Intervalle nahe beisammenliegen, heisst man diess die enge Lage; sind diese Intervalle aber weiter voneinander entfernt, zerstreute Lage.

Was versteht man unter dem Worte Generalbass?

Der Begriff des Wortes Generalbass wird häufig verwechselt. Viele glauben, es werde darunter die gesammte Theorie der Tonsetzkunst verstanden, wieder Andere verstehen darunter die Harmonielehre; wir nehmen ihn als das was er ist: als vereinfachte Notenschrift. Durch ihn sollen mit möglichst wenigen Noten Accorde und harmonische Gänge bezeichnet werden.

Wie heissen die in der Generalbassschrift vorkommenden Zeichen?

Signaturen.

Worin bestehen diese?

In einfachen Noten (Grundnoten, Fundamentalbass genannt), in den chromatischen Versetzungszeichen ♯ b und ♮ in arabischen Ziffern und geraden oder schrägen Strichen: /.

Was wird durch die arabischen Ziffern angezeigt?

Die einer Grundnote (einem Basse) zustehenden Intervalle. Eine 1 bedeutet die Prime — welche jedoch immer durch eine Note angezeigt wird — eine 2. Secunde u. s. f.

Wodurch wird die Grösse der Intervalle angezeigt?

Durch die Tonartenvorzeichnung, durch den Ziffern beigesetzte ♯, b oder ♮ ja selbst durch Ziffern welche durchstrichen sind.

Wie werden die Ziffern geschrieben?

Von dem Grundbass übereinander aufwärts.

In welchen Fällen kommen auch Ziffern nebeneinander?

Wenn auf eine Grundnote verschiedene Harmonien angeschlagen werden sollen.

Wie lange dauert eine Ziffernsignatur?

Wenn sie nicht durch eine andere aufgehoben wird, so lange als die Note über welcher sie steht.

Wie wird ein Dreiklang bezeichnet?

Entweder nur durch eine Grundnote, welche dann je nach der Tonart aus der das Stück geht, einen harten oder weichen Dreiklang bedeutet, oder durch $\frac{8}{5}$ oder $\frac{3}{}$ auch nur durch 3 — 5 — oder 8, in welchem Falle dann die Ziffer 3 die Terzen- 5 die Quinten- und 8 die Octavenlage bedeutet.

Was bedeutet ein ♯ b oder ♮ über einer Bassnote?

Dass die Terz des Accordes, je nach der Signatur, als gross oder klein zu nehmen ist; kurz eine solche

einzelne Signatur, bezieht sich immer nur auf die Terz, wenn keine Ziffer dabei steht.

Wie wird ein Sextenaccord bezeichnet?

Durch 6 über der Grundnote.

Ein Quartsextenaccord?

Durch $\frac{6}{4}$ über der Grundnote.

Ein Septimenaccord?

Durch eine 7 über der Grundnote, oder auch durch

7
5 7
3, 3, und dgl. je nach der Lage in welcher man den Accord haben will.

Wie werden die anderen Harmonien bezeichnet?

Durch jene Ziffern welche die einer Harmonie zustehenden Intervalle anzeigen.

Wodurch wird die Fortdauer einer Signatur angezeigt?

Durch Querstriche — = ≡ je nach der Zahl der fortdauernden Intervallen.

Wenn über einer Bassnote zwei verschiedene Signaturen nebeneinanderstehen, wie werden dieselben hinsichtlich ihres rhythmischen Werthes eingetheilt?

Jede Signatur nimmt die Hälfte des Werthes der Bassnote in Anspruch; stehen bei einer punktirten Note zwei Signaturen, so ist die Dauer der ersten $\frac{3}{4}$, jene der zweiten aber $\frac{1}{4}$ oder umgekehrt, die erste dauert $\frac{1}{4}$ und die zweite $\frac{3}{4}$. Soll jedoch Letzteres der Fall sein, so wird dies durch einen Querstrich angezeigt.

Werden den Ziffern auch Punkte (.) beigesetzt?

In der Regel nicht; geschieht es aber, so ist ein Punkt bei einer Ziffer ein Verlängerungszeichen, wie er es auch bei der Note ist.

Was bedeutet eine nicht in der Mitte, sondern mehr rechts über einer Bassnote stehende Ziffernsignatur?

Dass auf die erste Hälfte der Note der ihr zustehende Dreiklang, auf die zweite Hälfte derselben aber jene Harmonie gegriffen werden muss, welche die Ziffern bezeichnen.

Was geschieht wenn über einer Pause Ziffern stehen?

In solchem Falle werden die durch die Ziffern bezeichneten Intervalle von der auf die Pause folgenden Grundnote abgezählt und mit der rechten Hand angeschlagen.

Was geschieht, wenn die Pause hinter einer Note steht und Ziffern darüber sind?

Hier gilt die Pause ebenfalls dem Bass, aber die bezeichneten Intervalle werden von der der Pause vorhergehenden Note abgezählt.

Was bedeutet unisono oder all'octava?

Dass keine verschiedenen Intervalle, sondern dieselben welche im Basse stehen, in der Octave genommen werden sollen.

Was bedeutet Tasto solo?

Dass jede Begleitung ausgeschlossen ist, die linke Hand allein, oder auf der Orgel nur das Pedal zu spielen hat.

Was wird durch eine Null über dem Basse angezeigt?

Dasselbe, was durch Tasto solo bezeichnet ist.

Was bedeutet ein schräger Querstrich gegen die Signatur?

Dass ein Accord, welcher auf der folgenden Note signirt ist, schon auf jene Note angeschlagen werden soll, über der ein solcher schräger Querstrich steht.

Wie heisst man diess Verfahren?

Anticipation oder Vorausnahme.

Was bedeutet die Ziffer 3 mit freilaufenden kleinen Querstrichen über einer Grundnote?

Terzengänge.

Wie wird die falsche (verminderte) Quinte bezeichnet?

Durch den Telemann'schen Bogen $\widehat{5}$ oder $\overset{\wedge}{5}$

Was bedeutet eine durchstrichene Ziffer?

Dass das sie bezeichnende Intervall noch mehr erhöht sein soll, als es durch die Vorzeichnung schon erhöht ist. Es wird dadurch aus einem grossen ein übermässiges Intervall.

Ueber den Sitz der Harmonien erscheint bei dem Wenigen, was zur Zeit darüber gesagt wurde, ein Examinatorium unnöthig; ebenso über die G. Weber'sche Bezeichnung der Harmonien, da diese nicht zum Behufe des Studiums, sondern lediglich der Vergleichung wegen erwähnt wurde. Wem diese Bezeichnungsart zusagt, der wird sie, bei ihrer Einfachheit, auch ohne Recapitulation in Fragen und Antworten, memoriren können.

Dr. F. S. Gassner.

XIX.

Scenen

aus dem Leben *Pons de Copdueil*, eines berühmten Troubadours des 13. Jahrhunderts.

Nach Handschriften aus verschiedenen öffentlichen und Privatbibliotheken.

Mitgetheilt von

Clarence Linden.

Motto:

Wer ist's, der diesem Sänger wohl käm' gleich
An ritterlichem Sinn, an einem Lied so weich?

Der ritterliche Troubadour *Pons de Copdueil* stand am hohen Bogenfenster seines Gemachs, und sah sinnend dem Untergange der Sonne nach, die in den mannigfaltigsten und glorreichsten Beleuchtungen sich nach und nach hinter den dunkelblauen Gebirgen versenkte, ihren Glanz noch einmal über das blühende poetische, eben im Frühlingsschmucke stehende Land verbreitend, welches Provence genannt wird.

Auch *Pons de Copdueil's* Fenster vergass die glanz- und ruhmvoll sterbende Sonne nicht noch eine gute Nacht zu wünschen, und es mit ihrem Feuer zu berühren, dass es erglühte gleich dem Park, der sich vor demselben weithin ausbreitete.

Die Spitzen der alten, engverschlungenen Granat- und Taxushecken, die Häupter der dunklen, dickstämmigen Nuss- und Kastanienbäume, wie die hängenden Cypressen und Trauerweiden unweit der Fontaine, wurden fast durchsichtig von ihrer Gluth.

Der Ritter öffnete das Fenster, bog sich weit vor, um den Duft der frisch aufgebrochenen Knospen der Orangen, Citronen, Myrrthen, und wie noch sonst die Blüthen, einem südlichen Klima angehörend, heissen mögen — einzuathmen, deren Stämme in schönen Gruppen um die Marmorterrasse, die das Schloss fast ganz umgab, gepflanzt waren.

Des Ritters dunkle Locken waren von seinen Schultern gefallen und bedeckten ganz die Züge, die den Edelmuth eines Ritters und die Poesie eines Sängers so anmuthsvoll verschmolzen, — er drückte sie vor die Augen, und ein Seufzer entquoll seiner Brust.

Noch lange stand er so hinausgebogen, seine Arme auf die marmorne Umfassung des Fensters stützend, und, wie es schien, seinen Gedanken nachhängend, die wohl nicht die frohesten sein mochten; als sich leise die Thür des Gemaches öffnete, und *Guillem*, *Pons de Copdueils* treuester Page, eintrat. Leisen Schrittes näherte er sich dem Ritter, und blieb, als er ihn so trauernd sah, tief seufzend, in der Mitte des Zimmers stehen.

Copdueil erwachte aus seinem Sinnen, und unmuthig rief er aus: „Wer stört mich in meiner Einsamkeit und entzieht mich meinen stillen Betrachtungen?“

„„Ich, mein Herr und Ritter““, entgegnete mit klangvoller, theilnehmender Stimme der schöne, jugend-

liche Page und trat behutsam einige Schritte näher, doch als der Ritter sich wieder zum Fenster neigte, fügte *Guillem* leise hinzu: „„Könnte ich doch für Euch leiden und dulden““ — und weiter wagte er nichts zu sagen.

„Armer *Guillem*, sprach der Troubadour, und wandte sich um, tritt näher, lass mich deine Hand nehmen, ich weiss, es ist die einzige treue, die ich habe. Er drückte warm *Guillem*'s Hand und dieser küsste sie, indem eine Thräne darauf fiel. „Ich bin, fuhr der Ritter gerührt fort, überzeugt von deiner aufrichtigsten Treue, ich weiss dass du dein Leben opfern würdest, wenn mir damit geholfen werden könnte, sei aber auch meiner treuesten Freundschaft, meiner Dankbarkeit für immer gewiss, und vergib mir, wenn mich meine traurige Lage oft unwillig macht und dann meine Aeusserungen gegen dich unfreundlich erscheinen.“ — Als *Copdueil* diess sprach, zeigte sich trotz dem deutlichsten Ausdruck von Trauer in seinen schönen Zügen, eine solche rührende Güte, dass *Guillem* begeistert ausrief: „„Sprecht nicht so, mein edler theurer Herr, ewig bin ich Euer Schuldner, denn ihr habt mich, einen armen elternlosen Knaben, von harten unbarmherzigen Verwandten befreit, erziehen lassen, bei Euch aufgenommen, mit Liebe und Freundschaft überhäuft, wie sie nur ein Bruder dem andern geben kann — und wäre alles dieses nicht geschehen, und ich hätte nur das Glück gehabt, in Euren Dienst zu treten, so wäre ich überschwenglich glücklich gewesen; denn wo hätte ich einen zweiten Herrn gefunden, der Euch gleich gekommen wäre, als Ritter, Sänger und Christ!““ Er hielt einen Augenblick inne, dann setzte er leise hinzu: „„und ich würde mich so glücklich, so freudig fühlen, könntet ihr es auch sein — o wie grausam ist die sonst so edle Dame von *Mereveur*!““ —

Copdueil hatte den Pagen ausreden lassen, ohne sei-

ner Begeisterung Einhalt zu thun, doch bei dem letzten Zusatz rief er aus: „Nenne sie nicht grausam — sie ist es nicht, mein Schicksal nur ist grausam — sie, meine *Adalasia* ist nur fromm — sie erlaubt mir nicht, ihr meine Verehrung zu zeigen, weil ihr reiner frommer Sinn, es als die Gemahlin *Odilo's von Mereveur* für unerlaubt hält. — O, Himmel, welche unverzeihliche Thorheit beging ich, ihr meine heisse Liebe merken zu lassen — doch ich that es ohne es selbst zu wissen, es war wirklich meine Absicht nicht, aber ich wurde dafür bestraft, ärger wie ich es verdient habe — sie verbannte mich aus ihrer Nähe! Ich wollte ihre Verzeihung erlangen, ich beschwor sie, mich doch anzuhören, nie wollte ich ihr meine Gefühle wieder merken lassen, nie mehr als Freundschaft von ihr verlangen. — Du weisst ja selbst wie viele Canzonen ich sang und dichtete, um ihre Verzeihung zu erlangen; allein alles vergebens — sie verbannte mich aus ihren süssen Augen, ihre Nachtigallenstimme habe ich seit drei Monaten nicht gehört, meine Lieder, die sonst voll ihres Lobes fröhlich in ihrer Nähe erklangen, sind öde und traurig, o ich werde nichts thun können, als — sterben!“ —

Guillem hatte aufmerksam zugehört, seine Seele verging fast in Mitleid für seinen guten theuern Herrn, aber auch zugleich in Hass gegen die schöne, grausame Herrin; er sah sie nur grausam und übeldenkend gegen seinen Herrn, der so edel war und dennoch trauern musste, er hätte die Dame gerne pflichtvergessen gemacht, nur um seinen Herrn nicht mehr trauern zu sehen. — Mein Gebieter ist ja aber so bescheiden, — dachte der Page — warum kann sie ihm diese bescheidene Bitte nicht gewähren, er will ihr nur seine schöne Lieder singen und von ihr sich Stoff zu neuen sammeln, — und schnell entwarf er einen Plan, zu Gunsten seines Herrn.

„„Wenn ihr edler Ritter auf den Rath Eures armen Pagen hören und ihm erlauben wollet, einmal ihn mitzutheilen, so könnte — (er wollte es fast nicht aussprechen) — vielleicht dennoch geholfen werden, und Ihr in die Nähe eurer Herrin gelangen ““ —

„Spreche, entgegnete *Copdueil*, mit etwas ironischem Lächeln, ich bin in der That neugierig dich zu hören.“

„„Ich meine, begann *Guillem* bescheiden, Ihr solltet Euch nicht so abschrecken lassen, sondern Euch noch einmal an das milde Herz der Dame wenden, jedoch nicht durch Euch selbst, sondern durch ihre Freundinnen, die edlen Damen *von Ventadour*, *von Aubusson*, und *von Monferrand*, und zwar, wie ich meine, durch eine Canzone, die Ihr ihnen übergebt, und in der Ihr Euer Elend durch die Verbannung von ihr, so wie die Bitte, um Vergebung und das Versprechen, nie wieder Liebe, sondern nur Freundschaft ihr zeigen zu wollen, besingt.““ —

Copdueil verwarf erst den Plan, dann erwog er hin und her, und zuletzt nahm er ihn, zur hohen Freude des treuen Pagen, an. — Noch denselben Abend dichtete *Copdueil* folgendes Lied zu diesem Zweck:

Hochverehrte Dame seht mich
Knieend hier zu Euern Füssen,
Meiner Sünden wohl bewusst,
Schmerzvoll sie hier abzubüssen.

Doch dass Busse ich schon that
Könnt' o Herrin selbst ersehen,
An den Augen trüb und matt,
An der blüthenlosen Wange!

Nehmt mich gnädig wieder auf,
Spendet mild Verzeihung wieder,
Dass ich freudig singen kann,
Euch verehrend schöne Lieder. —

Als ein Ritter treu von Ehr'
Will ich heilig Euch beschwören:
Dass ich Euch erhab'ne Herrin
Nur als Freundin will verehren.

Er übergab es den folgenden Tag selbst den edlen Freundinnen seiner geliebten *Adalasia*, welche es freundlich übernahmen und versprachen, sich ihres Auftrages zu des edlen Ritters Befriedigung zu entledigen.

Es geschah wirklich. *Copdueil* erhielt wieder Zutritt und war selig in der bescheidenen Verehrung seiner angebeteten Herrin. Neue Lieder entsprossen seinem poetischen Gemüthe, die er meist in Gegenwart *Odilo's*, der sein aufrichtiger Freund wurde, weil er des Ritters erhabene Gesinnungen kennen gelernt hatte, zu seinen eigenen erdachten Weisen sang, und mit der Spitzharfe begleitete. Sein Missgeschick jedoch vergönnte ihm diese bescheidene Freude nicht. —

Es war an einem der lieblichsten Juniabende, die Sonne war am Verscheiden und streute nur hier und da ihr buntes Licht auf das blühende Land. Die Düfte der Blumen und Kräuter durchwogten die laue Abendluft, die Nachtigall sang ihre einfachen Weisen in den Gebüschen und ein Heer von bunten, grossen und kleinen Insecten, durchschwirrten die Luft. —

Pons de Copdueil eilte voll von den Gedanken an seine Lieder und seine Dame nach dem Schlosse von

Mereveur. Eilig trat er in das ihm bekannte Versammlungszimmer, wo er gewöhnlich seine Dame und ihren Gemahl antraf; doch heute war es leer. Es war dies zwar schon einigemal geschehen, allein heute berührte es den Sänger unangenehm, er wusste selbst nicht warum. Diess geheimnissvolle Dämmerlicht, die Schwüle, die in dem Gemach herrschte und das Nagen eines Wurmes in dem alten dunklen Getäfel, welches man nur in dem todtenstillen Gemache vernahm, reizte *Copdueil's* Fantasie. Stutzend blieb er in der Thüre stehen und liess endlich in trübe Träumerei versunken, die Thüre seiner Hand entgleiten, dass sie dröhnend in das Schloss fuhr.

Er fuhr heftig zusammen, schnell trat er zum Fenster hin, und öffnete es rasch. Weit bog er sich hinaus, denn ein heimliches Schaudern durchrieselte ihn in dem schwülen Zimmer; — da sah er ein weisses Gewand zwischen den dunklen Büschen hervorschimmern — es musste *Adalasia* sein. Rasch verliess er das Zimmer, und eilte dem Theile des Parkes zu, wo er seine Dame gesehen zu haben glaubte. — Er traf sie wirklich, eine Blume in der Hand, daselbst an; jedoch zu seinem nicht geringen Staunen, nicht in einem weissen Kleide, sondern in einem blauen.

Abermals hätte ihn ein Grauen überfallen, wenn *Adalasia* ihm nicht so süss entgegen getreten wäre. — *Odilo* war nicht zugegen und beide wandelten einsam in den dunklen Gängen des Parkes auf und ab, in Gesprächen gleichgültigen Inhalts begriffen, bis sie sich endlich auf eine Bank von Moos, die unter einer hängenden Cypresse unweit einer Fontaine angebracht war, niederliessen.

Der Mond trat hell und feierlich am klaren Himmel auf und spiegelte sich zitternd in der Fontaine. Schweigend sassen Beide, versunken in den Anblick des

Mondes, bis endlich die Dame ihre schönen Lippen öffnete und den Ritter um ein Lied bat. — Noch nie hatte ihn die schöne fromme Frau um irgend eine Gefälligkeit angesprochen, um desto gerührter wurde *Copdueil* von diesem so freundlich ausgesprochenen Wunsch. Er stammelte einige Worte des Dankes und begann mit einem träumerischen Vorspiel, während dem er sammelte.

Er improvisirte folgendes Lied:

O! Mond, du stiller klarer Zeuge,
Von meinem einfach trauten Lied.
O! bleib, o! nicht so schnell entfleuche
Ich sing der Freundschaft ja ein Lied!

Sie ist wie du von frommen Sitten,
Bleibt ewig treu und ewig wahr;
Ob Sturm, ob Tod, ob Glück und Frieden
Sich ihrem hehren Gange nah'n.

Ja bleibe noch mit süssem Schimmer,
Bestrahle unsern Freundschaftsbund,
Der fort erblüht, wenn auch in Trümmer
Des Geistes enge Hülle sinkt.

Copdueil hatte mit kaum hörbarer Stimme begonnen, war aber endlich zu einer Feierlichkeit übergegangen, die ihn selbst so ergriff, dass, als er endete, er sich in stummer Rührung über sein Instrument hinbeugen musste, um seinen Schmerz zu verbergen. *Adalasia* war ebenfalls gerührt, sie reichte dem Sänger ihre zarte weiche Hand, während sie mit der andern ihr schönes holdes Antlitz bedeckte, was heute besonders bleich, aber um so rührender, schöner war.

Copdueil ergriff diese feine Hand, küsste sie, und küsste sie wieder; ohne eines Wortes mächtig zu sein, drückte er sie an sein Herz, und that damit, als solle sie ihm auf immer entzogen werden. Endlich als er sich gesammelt hatte, bat er *Adalasia*, sie möge ihm ein Andenken dieses Abends geben. *Adalise* brach ein Reiss von der sich über sie hinbeugenden Cypresse und reichte es dem Sänger mit den Worten: „„Möge unsere Freundschaft ewig grünen, gleich diesem Reiss.““ — *Copdueil* nahm es mit zitternden Händen und barg es auf seinem Herzen. Kaum hatte er dieses gethan, als man Schritte sich nahen hörte und bald *Odilo* in Begleitung *Guillem's* erschien. *Adalasia* erbleichte gleich dem Sänger; doch nicht aus Furcht, denn *Odilo* hätte wohl diesen Abend dabei seyn können, ohne dass seiner Ehre zu nahe getreten worden wäre; allein *Adalasia* wie der Sänger erkannten in *Guillem's* Blicken, Aengstlichkeit und Besorgniss. *Odilo de Mereveur* nahte sich dem Ritter, indem er ihm freundlich die Hand reichte und ihn bei Seite zog, um ihm etwas mitzutheilen. — *Adalasia* warf einen Blick der Besorgniss auf den Ritter, doch dieser erbleichte weder, noch wurde er unruhig — sie konnte also aus seinen Blicken die Art der Nachricht nicht entnehmen, weshalb sie sich rasch an den Pagen wandte. *Guillem* wollte ihr nicht Rede stehen, allein sie bat so sehr, und in der ritterlichen Schule *Copdueil's* erzogen, wollte er keiner Dame Etwas versagen Er theilte ihr mit, dass die Nachricht einen Zweikampf betreffe. — Bei dieser unerwarteten Mittheilung brachen Thränen aus *Adalasien's* schwermüthigen Augen und dem Pagen zurufend: „begleitet euren edlen Herrn, verlasst ihn ja nicht und erinnert ihn an die Cypresse, eine Dame bittet Euch darum“ — stürzte sie fort nach ihrem Gemache.

Vier Tage waren vergangen seit der Scene im Schlossgarten von Mereveur.

Wieder war die Sonne kaum hinabgestiegen, und der Mond sanft und klar wie jenen Abend am Himmel erschienen, als *Copdueil* eben von seinem Zweikampfe, der für ihn günstig ausgefallen war, zurückkehrend, eilenden Fusses dem Schlosse von Mereveur sich zuwandte, um seine Dame von der unnöthigen Angst zu befreien, (denn mit Entzücken hatte er die letzten Worte, die *Adalasia* an den Pagen gerichtet hatte, vernommen) und sich an ihrem Anblick zu erfreuen.

Fast athemlos kömmt er an, eilt zu dem ihm wohlbekannten Gemache und findet Niemand — leer und still ist es hier, wie es auf der Flur und dem Vorhof war. —

Die Thüre, die aus diesem Zimmer führte, steht offen, er eilt in das zweite und dritte, immer noch trifft er Niemand an — allenthalben Todesstille — er kann's nicht begreifen — und obgleich es ihm unzart erscheint, durchdringet er — denn seine Angst steigt mit jeder Minute — durch alle Zimmer, bis er zu dem, sonst seiner Dame nur angehörigen, Cabinette gelangt. Er athmet freier, denn ein breiter Lichtschimmer dringt aus demselben hervor, er reisst die Thüre auf — eine Bahre, eine schwarzverhängte Bahre, steht deutlich in dem schwarzausgeschlagenen Zimmer, eine Leiche — eine Leiche — schön und jugendvoll, aber bleich gleich einer Statue von Gyps, liegt mit Blumen bedeckt darauf. Zwölf Diener, schwarz gekleidet, nur mit dem Wappen der Mereveur's geschmückt, welches grell gegen die dunkle Trauerbekleidung absticht, mit Fackeln in den Händen umstehen dieselbe — ein schwüler Blumenduft drängt sich durch das Gemach. *Copdueil* drängt sich vor — er sieht — er starrt — es ist kein Zweifel, es ist *Adalasia*, es sind ihre süssen von ihm geliebten Züge, die hellbraunen Locken, die hohen Bogen der dunklen Braunen, die langen seidenen Wimpern, die grell gegen die Blässe der Haut

abstachen — Aber dennoch ist es *Adalasia*. Eiserne, unerschütterliche, ja versöhnende Ruhe liegt auf diesem noch vor wenigen Stunden von warmem rosigem Leben durchhauchten Körper. — Unwiderruflich ist das Leben — der Geist, ihr frommer lieblicher bezaubernder Geist geschieden — und *Copdueil* muss es erleben! — — —

Ein langer, wilder durchdringender Schrei ertönt — und der kräftige ritterliche Mann sinkt ohnmächtig in die ihn auffangenden Arme eines der Diener. —

Nach und nach wird er zu sich gebracht — mit denselben Mitteln womit man seine Freundin versuchte zum Leben zurückzurufen. — Ein Diener hat die Barmherzigkeit ihn aus dem Zimmer in den Garten zu bringen — der Zufall will, dass er zu derselben Bank gebracht wird, auf welcher er noch glücklich vor drei Abenden gewesen. —

Er scheint hier mehr zu sich selbst zu kommen — lange und schweigend sieht er sich um — seine Augen sind starr und glanzlos und oft fährt er sich über die Stirne durch die Locken. — Die Umgebung ist eine andere — dieselbe in der er vor drei Abenden glücklich geweilt? — Dessen scheint er sich zu erinnern — er muss also glauben die letztverlebte Zeit sei ein Traum gewesen. — Zu allem Glücke kömmt *Guillem* der treue Page! — Als er kurz nach des Ritters Abgang zum Schlosse, die Unglückskunde vernahm, eilte er den Eindruck ahnend, den diese auf den Ritter machen würde, so schnell als es in seinen Kräften stand, nach. — Sein treues scharfblickendes Auge (wenn es seinen Herrn betraf) übersah gleich was hier zu thun sei und das erste was er that — war die in Trauerkleider gehüllten, im grellen Mondscheine schauerlich aussehenden Diener zu entfernen. —

„„Kommt doch Ritter sprach er dann, seiner Stimme einen gleichgültigen Ton aufzwingend — kommt mit heim es ist schon Nacht und Ihr seid müde.““ —

Copdueil hob sein auf die Brust gesunkenes Haupt und sah *Guillem* mit einem langen gleichgültigen Blicke an. — *Guillem* stöhnte aus tiefer Brust — grosser Gott seufzte er dann — nicht einmal erkennt er mich! — Ihr seid hier eingeschlafen Ritter, hob er von Neuem an, seinen Schmerz bezwingend — lasst uns heimkehren, Ihr seid ohnedem nicht wohl. — Die Stimme die so lange des Sängers Ohr vernommen und die ihm stets mit Treue und Freundlichkeit genaht war, fand auch diessmal Eingang in sein Ohr und Herz. — „*Guillem*, sprach er langsam ihn erkennend, reich mir deine Hand ich bin im Finstern und es ist alles so kalt und leer — lauter Leichen sprach er leiser vor sich hin! — habe ich denn meinen Gegner ermordet? — *Adalasia*! — Wie ist denn alles so sonderbar? — *Guillem*, *Guillem*! — Nun verlässt mich dieser auch! — Ich kann nicht mehr zu ihr — kommen — und sein Haupt fiel wieder auf seine Brust herab. — *Guillem* konnte kein Wort hervorbringen — seine Kehle war ihm wie zugeschnürt — doch endlich übermannte ihn der Schmerz, dass er laut zu weinen begann — dabei küsste er heiss *Copdueils* Hand. — Den Ritter schien dies zu erwecken — er sah auf — und als er *Guillem* noch so weinen sah, stand er schnell auf — strich schmeichelnd *Guillems* Wange und sagte freundlich: — „Weine doch nicht *Guillem* mein lieber Knabe — ich will Alles thun was du willst — aber — und wieder fuhr er sich über die Stirne — und versank in ein ödes Hinstarren: *Guillem* ergriff seine Hand sanft und einen bittenden Blick zum Himmel werfend führte er ihn behutsam fort — Eine zeitlang glückte es dem armen Knaben seinen unglücklichen

Gebieter ohne Störung fortzuführen. — Allein jetzt begann *Copdueil* an allen Gliedern zu zittern, seine Zähne klapperten vor Frost aufeinander und dennoch fühlte *Guillem*, dass seine Hände wie Feuer brannten. — Das einzige was *Guillem* in Eile seiner Kleidung entnehmen konnte, eine seidne Schärpe, schlang er dem Ritter um — Kaum hatte er diess gethan, als es *Copdueil* wieder abriss und wild murmelte — „o Gott, welche Hitze — ich bin in der Hölle — lass mich in's Wasser springen — schnell schnell — o *Adalasia* o, ich hab sie gemordet — ja ja — ich muss büssen" — Endlich kommen sie im Schlosse an. — *Guillem* dem armen Knaben standen die hellen Tropfen auf der bleichen Stirne — er war zum Umsinken müde und angegriffen und dennoch verliess er seinen Herrn nicht. — Mit Hülfe einiger Diener brachte er ihn auf sein Lager. — bereitete ihm einen kühlenden Trank der dem Ritter wohl zu thun schien; denn seine Wangen und Lippen brannten nicht mehr so sehr, — dann schickte er zwei reitende Boten ab, — einen zu dem berühmten *Dr. Baldrian* nach Marseille und einen in das Schloss der Gräfin von Alösson welche einen Arzt Namens *Terribon* in ihren Diensten hielt der nicht ungeschickt war, —

Zwei Monate waren verflossen seit dieser unglücklichen Periode. — *Copdueil* war wieder genesen zur Freude seines wahrhaft treuen Pagen, der während des Ritters schwerer Krankheit nicht von seinem Lager gewichen war — aber mit der Genesung kam auch des Sängers völliges Bewusstsein wieder und nach und nach die ganze Erkenntniss seines Elendes — er sprach nichts

darüber — und *Guillem* erwähnte nie etwas davon — *Copdueil* dankte im Stillen dem guten Pagen für diese Aufmerksamkeit, denn obgleich *Copdueil* keine Secunde aufhörte seines Unglücks zu gedenken, so vermochte er dennoch nicht, *Adalasias* Namen auszusprechen noch vielweniger ihn aussprechen zu hören. — Er war ernst und stille geworden — er lächelte zwar noch, — doch zu Lachen vermochte er nie mehr — gegen die Aussenwelt zeigte er kein Interesse mehr — gegen Niemand war er mehr theilnehmend — nur allein gegen *Guillem*. Dieser vermochte viel, sehr viel über ihn — er brachte es sogar dahin, dass der Ritter wieder zu dichten begann, doch waren seine Lieder stets Gott, oder seiner dahin geschiedenen Dame gewidmet. — Eines seiner Lieder an seine geschiedene Freundin lautet:

Von allen Unglückseligsten bin ich der
Dem nun der härteste Jammer wird zu Theil
D'rum möcht ich sterben und mir wär's zum Heil
Würd ich getödtet, da mein Herz zu schwer:
Denn Leben ist für mich nur Angst und Noth
Seit meine Freundin *Adalasia* tod!
Hart ficht der Schmerz ob dem Verlust mich an!
Verräther Tod, nun kannst du rühmend sagen,
Dass du die Beste dieser Welt erschlagen.

Ach wie erlösst, wie glücklich müsst ich sein
Wär ich nach Gottes Rathschluss doch vor ihr
Gestorben — nein, nicht lang ertrag ichs hier!
Du wolltest König Jesu ihr verzeihn,
Gott der du wahr, gerecht, allmächtig bist,
Sei du ihr gnädig auserwählter Christ,
Befiehl den Geist Sct. Petrus, Sct. Johann;
Denn alles Gute ziert ihn, was wir kennen,
Und allem Bösen ist er Feind zu nennen.

Herr es thut Noth, dass jeder um sie weint:
Denn solch ein lieblich Bild schuf Gott noch nie
Wen ziert dergleichen Anmuth denn wie sie?
Was hilft uns Schönheit, Tugend hier vereint?
Was hilft Verstand und Zucht und muntrer Scherz?
Freundlicher Willkomm und ein liebreich Herz?
Was hilft uns hohe That und edles Wort?
Trübsel'ge Welt, ich muss dich herzlich hassen,
Nichts bist du werth seit dich dein Schmuck verlassen!

Es ist gewiss: dass uns entfloh ihr Geist,
Darüber jauchzt die heil'ge Engelschaar;
Man sagt ja, und geschrieben ist es klar:
Der hat bei Gott den Preis, wen die Erde priess.
Das zeigt uns, dass im hehren Schloss sie wohnt,
Und unter Blumen lieblich thront;
Und Engel feiern sie mit Jubel dort:
Denn wohl muss sie, die nimmer falsch gewesen
Im Paradies vor allen sein erlesen. —
Verwandelt sind nun meines Herzens-Triebe,
Auf immer sag ich Lebewohl der Liebe!

Er zog sich sonst ganz von weltlichen Dingen ab und als der Ruf zu einem neuen Kreuzzug erscholl, schloss er sich an und wurde unter den Kreuzfahrern als einer der eifrigsten und begeistertsten für die heilige Sache Gottes und Christus verehrt und anerkannt. — Mehrere Anfrufe die er an die Christenheit erchallen liess, blieben nicht ohne Wirkung, denn sie enthielten eine solche aufrichtige Begeisterung und wahre

Anerkennung von Christus heiliger Sendung — dass Alle, die sie vernahmen von ihrer Wahrheit durchdrungen wurden. — Er blieb noch Dichter und Musiker — allein seine Lieder waren nur Gott und Gottes Sache gewidmet und sollen die Minnelieder weit übertreffen, denen er ewig entsagte — wie allen weltlichen Dingen. —

Er kehrte nicht mehr zu seinem Vaterlande zurück, sondern starb freudig, einer endlichen Vereinigung mit seiner geliebten vorangegangenen Freundin entgegensehend, und mit dem Bewusstsein eines gottgefälligen Lebens in dem heiligen Lande. —

XX.

Ueber das Urtheil;

namentlich in Bezug auf Kunst.

Versuch einer Zusammenstellung seiner verschiedenen Modificationen.

Urtheilen wollen, urtheilen können, urtheilen dürfen, zu urtheilen wagen und urtheilen müssen, diess sind die fünf Formen unter welchen dieser wichtige Gegenstand im Leben am meisten vorkömmt. Urtheilen wollen ist wohl das Gewöhnlichste; urtheilen können das Seltenste; es zu wagen getraut sich Mancher, Mancher aber auch nicht; es zu müssen ist oft ein lästiger Auftrag; es zu dürfen aber ein kitzlicher Punkt. — Das Urtheil mag zu fällen sein über Handlungen oder über Erzeugnisse des menschlichen Geistes, der menschlichen Hand, immer wird es tiefe Einsicht und Sachkenntniss erfordern, wenn es gediegen genannt zu werden verdienen soll; diess heisst dann im wahren Sinne des Wortes: „urtheilen können.“ Wer es kann, fühlt weit weniger den Drang dazu als der minderfähige, was auch ganz natürlich ist, weil eine höhere

Einsicht mit einem Blicke die Schwierigkeiten eines richtigen Urtheils übersieht, welche der oberflächliche Beurtheiler gar nicht gewahr wird.

Nichts entschleiert den Menschen mehr als eigenes Urtheil. Sein Herz, der Grad seiner Bildung, seine Kenntnisse, so wie sein Geschmack, alles tritt dadurch an's Licht und erlaubt Blicke in sein Inneres. Der edle Mensch begreift und fühlet das wahre Schöne in seinem ganzen Umfange; sein Urtheil ist unpartheiisch und aufrichtig, und ist er Kenner, auch das richtigste. Auffallend contrastirt ihm gegenüber der Speculant, dem es gleichviel ist, was er lobt oder tadelt, wenn nur irgend ein Vortheil zu hoffen ist. Er ist fähig, das elendeste Machwerk als trefflich und musterhaft zu preisen, wenn er nur Anhörer findet, und liebt nichts mehr, als den Angehenden zu täuschen oder den schon auf Abwege Gerathenen der Finsterniss immer näher zu bringen; und warum? Blos eines Gewinnstes wegen und weil die Zahl neuerscheinender gediegener Werke viel zu klein wäre, als dass die gegenwärtig vorhandene Anzahl von Speculanten dabei bestehen könnte. Alles was bereits aufgebaut war, wird daher wieder umgestossen; man bestrebt sich, einen unaufhörlichen Wechsel allenthalben zu unterhalten und die leichtgläubige Welt wird am Gängelbande geführt! Wo bleibt nun das richtige Urtheil? Was geht selbst in den vernünftigsten Menschen vor? Vernimmt man nicht oft den grellsten Widerspruch? Wird nicht das Entartete unmittelbar neben das Gediegene gestellt, ohne dass man den Unterschied fühlen will, oder setzt man nicht sogar oft Ersteres hoch über das Andere? Vorurtheile erhalten das Uebergewicht und man glaubt Kinder zu sehen, welche von der Pest der Entartung angesteckt, die Ermahnungen und Lehren ihrer Eltern verhöhnen und ihrem Verderben muthwillig entgegengehen.

Eine andere Klasse bilden Jene, die, aus blosser Sucht zu imponiren, ihr Urtheil geltend zu machen und demnach ihre Meinung aufzudringen suchen; sie mögen der Unrichtigkeit desselben bewusst sein oder nicht. Solche Leute sind oft die gefährlichsten. In Bezug auf Moral verbreiten sie die falschesten Ansichten; in Bezug auf Kunst tragen sie das Meiste zur Verderbniss des Geschmackes bei. Den Meinungen solcher Menschen liegen gemeiniglich einseitige Ideen oder der geringe Grad ihrer eigenen Fähigkeiten zum Grunde. So z. B. der Maler, der diesen oder jenen Vortheil, welchen Andere ohne Schwierigkeit gefunden, sich nicht ebenfalls aneignen kann; er sieht zuletzt darüber hinweg und lobt nur Bilder, denen dieselben Tugenden fehlen, an welchen es auch den seinigen gebricht. Der geübte Contrapunktist, dem es aber an ansprechenden, genialen und originellen Gedanken mangelt, indess künstliche Verarbeitung, Durchführung, Verbindung mehrerer Thema's und was es sonst in dieser Art noch giebt, ihm zu Gebote stehen, achtet wenig auf dramatische, zum Herzen sprechende Dichtungen und bedenkt nicht, dass die ergreifendsten Stellen in der Musik, die jenes räthselhafte, vom Rückenmarke zum Kopfe ansteigende, unbeschreibliche Gefühl veranlassen, nicht Früchte des trockenen Studium's, sondern höhere Eingebung und dabei gemeiniglich, was sehr auffallend ist, die einfachsten, nur aus dem simplen Dreiklange und gemeinen Septimenakkorde bestehenden Melodieen sind, und dass eigentlich erst an solchen Gedanken das wahre Genie zu erkennen ist. (Man vergleiche mit dieser Beobachtung die schönsten Sätze in den Compositionen der grössten Meister)

Der Virtuos blickt verächtlich über alles hin, was nicht brillant geschrieben und mit Schwierigkeiten angespickt ist. — Da nun die übrigen Menschen selten sich im Stande fühlen, solche einseitige Urtheile für das, was

sie sind, zu erkennen, und durch Verhältnisse oft zeitlebens gehindert sind, sich über die Schranken, die sie umgeben, zu erheben, so bleiben sie in ihren Begriffen beengt und urtheilen nach Angabe der sie beherrschenden Machtsprecher.

Wenden wir es nun gar auf Poesie und Literatur an, welch eine Menge von Ansichten und Ideen der verschiedensten Art haben sich auch bei diesen gebildet, zumal da Politik und Religion hier noch oft mit in's Spiel kommen! Wie sehr hängen solche Urtheile von den Meinungen der Menschen ab? Man nehme das Theater. Gewiss lässt sich bei keiner Gelegenheit der Geist eines Publicum's besser erkennen als hier, wo jeder so recht frei und unverholen sein Urtheil ausspricht. Bald bemerkt man, ob es ein jovialer Schlag Menschen ist, ob zum Edlen und Grossen geneigt; ob kriegerisch oder friedlich gesinnt, ob sanft und liebreich oder spottsüchtig, wild und roh. Eben so lässt sich's trefflich auf den Grad der Cultur in Betreff der Kunst schliessen. Was führt nicht auch, wenn man einen Menschen kennen lernen will, schneller zum Ziele, als wenn man zu erfahren trachtet, welches seine Lieblingslektüre ist? Welch ein Unterschied zeigt sich dann sogleich zwischen dem Freunde eines Horaz und dem der heiligen Schrift; dem Verehrer eines Juvenal und dem eines Marcus Aurelius; eines Young's oder eines Shakspear's; demjenigen der das Reelle, das Unverfälschte, die Wahrheit, so wie das Wissenschaftliche liebt, und Jenem der nur da sich gefällt wo die Phantasie ihren Tummelplatz findet, wo Bildersprache, wo Poesie ihren Sitz aufschlugen, wo ein über alles gezogener Nymbus das Wahre verhüllt und uns immerwährend täuscht? Welch ein Unterschied zwischen dem Freunde der Romantik und dem der Geschichte, der Moral und dem Schlüpfrigen? Dass diese verschiedenen Neigungen mit den Eigenschaften der

Menschen in der innigsten Verwandtschaft stehen müssen, versteht sich von selbst.

Welche Dichtung, welche Musik, welche Art von Malerei heutiges Tags am meisten anspricht, werde ich nicht lange zu sagen brauchen und glaube genug zu thun, wenn ich die Bemerkung hinzufüge, dass, was man gegenwärtig so hoch stellt, nicht wenig von dem absticht, was unsere Vorfahren hochstellten. Haben wir uns vervollkommnet, so kann die Folge nicht ausbleiben, dass die Werke unserer Zeit dem spätern Urtheile eine neue Richtung geben und dass nach einem halben Jahrhunderte wir unter Classisch etwas ganz anderes verstehen als das, was wir bisher so genannt hatten. Was würde diess jedoch beweisen? Entweder dass bis dorthin ganz verschrobene Begriffe sein müssten, oder dass dieses seither der Fall war und wir vor einem halben Jahrhunderte ganz verkehrte Begriffe von Schönheit gehabt hätten, indess wir erst jetzt anfingen das wahrhaft Grosse und Schöne zu fühlen und zu begreifen, jedoch noch lange nicht vollkommen zu begreifen verstünden. Hören wir übrigens in der That nicht auch letzteres gegenwärtig, namentlich in Bezug auf die Musik, sehr häufig aussprechen? Wagen nicht Manche hierin Aeusserungen vor welchen es einem schaudert? Glaubt man sich in Bezug auf die Kunst nicht in einer Epoche, gleich jener, in welcher die französische Revolution begann? — Gestehen wir zu, dass der wahre gute Geschmack sich früher schon festgestellt hat und dass alles, was von den damals bereits als classisch anerkannten Werken abweicht, Auswüchse und Ausartungen sind, so können wir mit dem gegenwärtigen Geschmacke unmöglich zufrieden sein und müssen ein ganz anderes Urtheil fällen als das der sogenannten fortschreitenden Masse. Unter letzterer befinden sich Menschen, die geradezu die Werke solcher Meister, die seither als classisch anerkannt waren, für arm und

leer, gleich ersten Versuchen betrachten, dagegen das Neuere als reich, interessant und voll. Diess lässt sich übrigens noch in so fern erklären, dass demjenigen, welchen das Letztere anspricht, das Erstere auf keinen Fall gefallen könnte. Allein was hat man von Solchen zu halten, die beides entzückt? Kann es diesen Ernst sein? Ist es möglich, dass man einen Ueberspannten oder gar einen Unsinnigen einem Weisen und Klarsehenden an die Seite stellet und beide gleich achtet, ohne einen politischen Zweck dabei zu haben oder nicht recht bei Sinnen zu sein? Der Grund eines solchen Verfahrens kann, man mag es nehmen wie man will, so lange nicht Unvernunft oder völliger Mangel an Beurtheilungskraft die Ursachen davon sind, nur auf Eigensinn oder Neid, auf einer gewissen Lust, das Schlechte zu befördern, auf falscher Vorliebe zu diesem oder zu jenem, auf Schwäche, oder auf der Absicht beruhen, allen Menschen gefallen zu wollen, sowohl dem Gebildeten als dem Rohen, dem Unverdorbenen wie dem Verdorbenen, dem Manne von Geschmack so wie dem Manne ohne Geschmack. Leute dieser Art sind, was traurig genug ist, nicht einmal selten. Ihr Urtheil ist freilich kein Urtheil, diess sieht aber nicht ein Jeder gleich ein und das Schlimme wird durch sie immer noch mehr genährt anstatt ausgerottet.

Noch eine besondere, heutiges Tags ziemlich allgemein gewordene Gattung von Urtheilen ist die einer gewissen Klasse von Kunstrichtern, welche nur in den exaltirtesten Ausdrücken der Bewunderung von den Werken solcher Männer sprechen, die einmal ihren Namen (Ruf) haben; sie pflegen sie gemeiniglich: „Hochgefeierte“ zu nennen, dichten ihnen allerlei an, sehen und erkennen in ihren Werken tausenderlei Veranlassungen ihrer Entstehung, oder Absichten und Zwecke, an welche unsere lieben, grossen Geister oft gar nicht dachten, und suchen durch ihre Suade alles in ihr Netz zu locken. Dagegen

untersuchen sie aber nie, welches Veilchen bescheiden hin und wieder hinter grossen Huflattigblättern verborgen blüht; forschen nie nach, durch welche Umstände so manches Erzeugniss eines genialen Geistes unbeachtet im Hintergrunde bleibt, weil ihm die zur Veröffentlichung nöthigen Begünstigungen fehlen, und bringt ihnen der Zufall das schönste Kunstwerk vor die Augen, so sehen sie mit einem mitleidigen Blicke darüber hinweg, wenn nicht ein ihnen bekannter und besonders beliebter oder irgend berühmter Mann auf dem Titel steht! Bedächten sie, dass unser Herr und Schöpfer jeden begünstigen kann, dass unsere grossen Männer keine Götter waren, sondern empfangen haben, wie jeder Andere, dem Gott geben will, und dass uns nichts als die Ehre der Anwendung und Benutzung dieser Gabe zu Theil wird, ja dass, (was ich sehr geneigt bin zu glauben) die ganze Sache nur als Probirstein unsrer Herzen dienen soll, ob nemlich Bescheidenheit, Dankbarkeit gegen den Geber bei uns vorherrscht; und ob da, wo Neid, Missgunst und Hindernisse aller Art unser Aufkommen hindern, wir im Stande sind, geduldig zu harren mit dem Gedanken: Der, welcher es uns gegeben hat, hat auch darüber zu verfügen; was er will, dass daraus werde, wird daraus und nichts anderes! bedächten sie alles dieses, wie beschämt stünden sie da, wie armselig erschiene ihnen das, was sie kurz zuvor mit wichtiger Miene und hochtrabendem Tone ausgesprochen hatten!

Und nun endlich von Denjenigen zu sprechen, bei welchen wohl manches Urtheil seiner wahren Bestimmung entspräche, wäre die Wahrheit ihnen nicht eine Qual! was aber freilich blos auf einer falschen Richtung ihrer Begriffe und Denkungsweise beruhet. Glücklich jene Welt, wo Schmeichelei, Partheilichkeit und Leidenschaft sich verachtet sehen, und wo man weder Kurzsichtigkeit noch Eitelkeit kennt; da nur kann das Urtheil wahr sein, da nur kann wahre Bildung, wahre Aufklärung statt haben!

Freiherr Karl August von Klein.

XXI.

Correspondenz.

Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Freiburg im Breisgau.

Der daselbst seit dem 15. November 1835 bestehende Gesangverein, dessen Tendenz ist: Ausbildung und Verbreitung des Gesanges zur Erhebung und Veredlung des Geistes und Gemüthes, so wie Erheiterung im geselligen Kreise, zählt zur Zeit (mit Zuziehung von sieben Knaben für den Alt) 85 Vocalisten; Instrumentalisten werden bei grösseren Productionen als Gäste beigezogen; ausserdem 39 nichtactive Theilnehmer. Das leitende Comité ist gegenwärtig gebildet aus den Herren: Jos. Baader, Kaufmann; Dr. Baumgärtner, Hofrath; v. Bömble, Hofgerichtsrath; Carl v. Ecker,

Rechtscandidat; Fischer, Sekretär beim Stadtrath; Kapferer jun. Stadtrath; Manz, Oberamtmann, und Straub, Lithograph. An der Spitze steht als musikalischer Dirigent Herr Leopold Lumpp, Dompräbendar und Domkapellmeister. Jedes Mitglied zahlt 1 fl. Aufnahmstaxe und einen jährlichen Beitrag von 3 fl. 12 kr. Von den besonderen Bestimmungen ist bemerkenswerth, dass die Auflösung des Vereines erfolgt, wenn er nicht wenigstens noch zwölf ordentliche Mitglieder zählt. In diesem Falle wird das Gesellschafteigenthum als nicht veräusserliches Depositum dem Freiburger Museum mit dem Rechte des Gebrauches zu Gesangübungen und Productionen übergeben. Bildet sich innerhalb zehn Jahren, von der Auflösung an gerechnet, ein neuer Verein, so fallen diesem die Depositen als Gesellschaftseigenthum zu, jedoch nur unter der Bedingung, dass dieser auch ausdrücklich die vorbemerkte Bestimmung in seinen Statuten aufnimmt. Zu den interessanten Momenten des Vereins gehören: Aufführung einer von dem Theatermusikdirektor Reiter eigens für das erste Pontificat (am Ostersonntage des Jahres 1837) des neu consecrirten Hochwürdigsten Erzbischofs Ignaz Demeter componirten Missa solennis; Aufführung von Louis Spohrs Oratorium „die letzten Dinge" bei Gelegenheit der Anwesenheit der Naturforscher (19. September 1838), welche Production von einem bedeutenden Dilettanten Herrn Sulger und mehreren Mitgliedern der Fürstlich Fürstenbergischen Hofkapelle unterstützt wurde. Ferner: Concert zur Unterstützung der durch Hagel beschädigten Bewohner am Kaiserstuhl, unter gefälliger Mitwirkung des damals anwesend gewesenen Königlich Bayrischen Hofopernsängers Dietz; unter Anderem auch Beethovens Oratorium „Christus am Oelberg" welche Aufführung durch die Anwesenheit Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs Leopold und noch anderer er-

lauchter Personen verherrlichet wurde. Endlich am 22. August 1841, zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner des Städtchens Fürstenberg die Aufführung von Händels „Alexanderfest.“

Sämmtliche Concerte fanden allgemeine Anerkennung und jene für wohlthätige Zwecke bestimmte, im Verhältnisse zur Population Freiburgs, reichliche Einnahme! — Der Verein blüht und gedeiht und zeichnet sich hauptsächlich durch gediegene Wahl und soliden Vortrag der Musikstücke aus, wovon sich Referent öfter zu überzeugen Gelegenheit hatte

---

Assenheim in der Wetterau,

(Provinz Oberhessen, Kreis Friedberg.)

Singverein.

Derselbe wurde von dem Lehrer G. Krick am 14. Januar 1841 gegründet, hat den Zweck, den Kirchengesang zu vervollkommnen, solchen überhaupt dahin zu bringen, dass dadurch das religiöse Gefühl mehr gehoben und für das Wort Gottes empfänglicher gemacht werde. Der Verein zählt zur Zeit 46 Mitglieder, deren Jedes wöchentlich 2 kr. in die Casse zahlt, wodurch eine Jahreseinnahme von circa 80 fl erzielt wird. Den Vorstand bilden: Der Stifter, welcher gleichzeitig den Gesangunterricht ertheilt; Bürgermeister Bertallot; Peter Maxter und Jakob Bauer. Zu den eigenthüm-

lichen besonderen Bestimmungen gehört nach § 13. der Statuten, dass die im Verein gesungenen Lieder von den Mitgliedern an keinem öffentlichen Orte, am wenigsten auf offener Strasse gesungen werden dürfen.

Orte

im Königreich Würtemberg.

a. Der Liederkranz.

Besteht seit dem Jahre 1837. Er hat die Uebung im vierstimmigen Männergesang zum Zweck und zählt 160 Mitglieder, von welchen 40 activ sind. Die gegenwärtigen Beamten sind: Gesellschaftsdirector Herr Dr. Müller; Gesangdirektor, Schullehrer Kopp; Cassier, Stadtrath Schnaufer; Sekretär, Kaufmann Fecht; Cassier der abgesonderten Sängerkasse, Schuhmacherobermeister Schwämmle. Ausschussmitglieder: Beck, Buchbinder; Bogenhardt, Stadtpfleger; Essig, Tuchmacher; Feldweg, Flaschner; v. Horlacher, Postverwalter; Ferd. Kaiser, Kaufmann; Renz, Präceptor; Ritter, Gerichtsnotar; Veith, Stricker; Wagner, Schönfärber; Wildbrett, Schuhmacher. Die Versammlungen sind wöchentlich, je am Samstag Abend. Zufolge einer mit dem anderen Musikverein getroffenen freundschaftlichen Uebereinkunft, werden jedoch die Versammlungen an denjenigen Tagen, an welchen sich der Musikverein versammelt, im Liederkranze aufgehoben. Beamtenwahl findet alljährlich statt. Der jährliche Bei-

trag eines Mitgliedes ist 1 fl. 12 kr. wovon die nöthigen Ausgaben für die Gesellschaft bestritten werden. Die Beiträge der activen Mitglieder fliessen in eine besondere Casse, die bloss zum Nutzen und Vergnügen der Sänger dient Interessante Momente des Vereines sind: das Liederfest in Calw, am 25. Juli 1837; das Schillerfest in Stuttgart, 8. Mai 1839, und das Liederfest in Ludwigsburg, am 31. Mai 1841.

---

b. Der Musikverein daselbst.

Dessen Zweck ist: Instrumentalmusik vorzugsweise, sodann aber auch Gesang von einer oder mehreren Stimmen mit oder ohne Instrumentalbegleitung, jedoch mit Ausschluss der Bildung vierstimmiger Männerchöre, besteht seit dem Jahre 1840. Er zählt 7 Sänger und 10 Instrumentalisten. Zu den Ersteren kommen noch eine unbestimmte Zahl von Damen, welche bei vorkommenden Gelegenheiten mitsingen, Letztere werden mitunter durch Musiker vom Fache, die honorirt werden, unterstützt. Zuhörende Mitglieder sind z. Z. 75. —Direktoren sind: Gustav Riwirius, Buchdrucker; Friedrich Hammer, Musiker. Den Ausschuss bilden: Dr. Müller, Vorstand desselben; Kaufmann Baumeister, Sekretär und Cassier; Fabrikant, Stadtrath und Landtagsabgeordneter Dörtenbach; Kaufmann Fecht; Schönfärber Korndörfer; Oberamtsgerichtsactuar v. Mögling; Präcepter Renz und Conditor Teichmann. Die Versammlungen finden ungefähr alle 4 Wochen, in der Regel Samstag Abends statt. Die beiden Direktoren

sind ständig. Der Ausschuss, von dem jedoch die Direktoren an und für sich Mitglieder sind; wird jährlich gewählt. Jedes zuhörende Mitglied zahlt jährlich 2 fl.; die ausübenden Mitglieder bezahlen nichts. Der Verein feiert jährlich das Andenken Schillers an dessen Todestag durch Versammlung in geschmücktem Lokale mit Rede, Gesang und Instrumental-Musik.

† † †r

Esslingen.

Der Liederkranz,
Der bürgerliche Gesangverein und
Der Singverein.

Diese drei Gesangvereine Esslingen's haben die Verbreitung und Verbesserung des Volksgesangs zum Zweck. Bei dem bürgerlichen Gesangverein ist der Kirchengesang — den jedoch die anderen Vereine nicht ausgeschlossen haben — ein in den Statuten besonders benannter Zweck.

Der Liederkranz ist der älteste dieser Vereine und besteht seit 1827, wo er am ersten würtembergischen Liederfeste zu Plochingen Theil nahm, und seitdem die Veranstaltungen dieses Festes, welches von 1828—1832 stets in Esslingen gehalten wurde, besorgte. *) Der bürgerliche

*) Eine Beschreibung dieses schönen Festes ist bei Seeger in Esslingen erschienen.

Gesangverein entstand 1839, der Singverein 1840. Gegenwärtig haben der Liederkranz 44, der bürgerliche Gesangverein 50, und der Singverein 19 active Mitglieder. Gesellschaftsdirectoren sind — obgleich diese Stellen statutenmässig einer neuen Wahl unterworfen — seit der Entstehung:

Im Liederkranz, Conrector Dr. Pfaff;
Im bürgerlichen Singverein, Drehermeister Weber;
Im Singverein, Oberpräceptor Hiezig.

Die musikalische Direction hat ebenfalls seit Entstehung im ersten und letzten Vereine Herr Musikdirector Frech.

Zu den interessantesten Momenten des Liederkranzes gehört die Aufnahme der Herren P. von Cornelius, J. B Stiglmaier und Dr. E. Förster als Ehrenmitglieder, worüber im December 1839 in Esslingen eine Beschreibung gedruckt wurde, aus welcher nur Nachstehendes entnommen sein möge.

„Die Diplome sind mit verschiedenfarbiger Metallschrift auf Elfenbeinpapier gedruckt, oben ist auf jedem eine Lithographie, 2 Genien vorstellend, die einen Sternkranz halten, unter dem eine Leyer befindlich ist. Jedes Diplom liegt in einer mit blauem Atlas überzogenen, innen mit weissem Atlas gefütterten Mappe. Die Ueberschriften lauten:

1) Herrn Peter von Cornelius, Director der Königlichen Academie der bildenden Künste in München, dem grossen Meister in der Malerei,

Ihm, der des Tempels, der Palläste Wände
Mit seiner Bilder reichem Schmuck gezieret,
Der uns jetzt in der Griechen heitre Fabelwelt,
Jetzt in die Schauer des Gerichtes führet,
übergibt das Diplom als Ehrenmitglied, zum Zeichen innigster Verehrung, der Esslinger Liederkranz.
Esslingen, 9. Mai 1839.

2) Herrn Joh. Baptist Stiglmaier, Inspektor der Königlichen Giesserei in München, dem grossen Meister im Erzgusse.

Ihm, der des Elementes starke Macht,
Des Feuers Glut zu dienen sich gezwungen,
Dass noch in später Zeit manch hohes Standbild zeugt,
Wie siegreich er mit starrem Erz gerungen,
übergiebt etc. etc.

3) Herrn Professor Dr. Ernst Förster, dem um Kunst und Kunstgeschichte hochverdienten Manne, dem wackern Schüler des grossen Meisters übergiebt etc. etc.

Auch in Mettingen (zum Gemeindverbande Esslingen gehörig) besteht seit 1840 ein Singverein, der 24 Mitglieder zählt.

Ferner sind im Oberamte Esslingen Singvereine zu Nellingen, Deckendorf, Neuhausen, Plochingen und Ringen *).

Dr. † † † f.

Erfurt.

a. Der Sollersche Musikverein

wurde im Jahr 1819 von dem damaligen Baubeflissenen jetzigen Regierungs- und Baurath Soller zu Berlin, gestiftet. Hauptzweck desselben ist: durch Aufführung grossartiger Tonwerke den Sinn für die Tonkunst zu beleben und zu veredeln, ausübenden Dilettanten und angehenden Künstlern Gelegenheit zur Uebung zu geben, den Zuhörenden aber möglichst gediegene Kunstgenüsse

*) Mit besonderem Danke werden wir ähnliche kurze Berichte über die Vereine ganzer Distrikte empfangen und benützen, D. R.

zu bereiten. Die Zahl der Mitglieder beläuft sich auf circa 300. Neuaufzunehmende entrichten eine Eintrittstaxe von 2 Thalern, und ausserdem ist der jährliche Beitrag für ein Mitglied 3 Rthlr. 6 ggr. Der Verein wird von einem aus 15 Personen bestehenden Vorstande geleitet, dessen Functionen in der Art auf fünf Jahre bestimmt sind, dass jedes Jahr 1/5, durch das Loos dazu bestimmt, austritt, und durch 3 neu zu wählende Mitglieder ersetzt wird.

Die jetzigen Gesellschaftsbeamten sind:

Musikalischer Dirigent: Musikdirector und Organist Gebhardi.

Rendant: Holzhausen.

Sekretär: W. Bischof

Cassier: E. Bischof.

b. Der Erfurter Musikverein

ist aus dem vorgenannten Vereine entstanden und besteht — gestiftet von Herrn Oberregierungsrath Daniel — seit 1826. Der Zweck desselben ist Uebung und Ausbildung in der Instrumentalmusik und im Gesange; er schliesst zur Erreichung dieses Zweckes in sich: a) ein vollständiges Orchester, b) einen Gesangverein, c) ein Streichquartett, d) eine Liedertafel und e) eine Gesangschule. Die Institute sub. c, d und e sind jedoch nur als Privatunternehmungen der betreffenden Mitglieder zu betrachten, welche aber der Verein jederzeit nach Kräften fördern hilft. Zur Zeit wirken 60 Vocalisten und 40 Instrumentalisten. Die Zahl der Abbonnenten ist 240, wovon jeder monatlich 8 Sgr. zu bezahlen hat.

In jedem Jahre sollen, je nachdem die vorhandenen baaren Mittel reichen und die zur Einübung erforderliche Zeit es gestattet, 8 — 12 Concerte gegeben werden, die

für die Abbonnenten und die nächsten Angehörigen derselben und der activen Mitglieder bestimmt sind. Oeffentliche, mit Eintrittsgeld verbundene Concerte können nur ausnahmsweise und nur zu milden Zwecken veranstaltet werden, jedoch unterstützt der Verein gerne fremde Künstler von Ruf, wie diess bereits bei Paganini, Ole Bull, Pruhme u. A. der Fall gewesen. Das Vorsteheramt bilden zur Zeit:

Herr Regierungssekretär Breitenstein, die Leitung des Ganzen; Herr Kaufmann Bischof II., die allgemeine Aufsicht; Herr Kaufmann Bischof I., das Sekretariat; Herr Kaufmann Kallmeyer, die Kassenverwaltung; Herr Actuarius Schumann, die Aufsicht über die Kasse, die Oeconomie und das Inventarium. Herr Regierungsrath Maklean, die Controle der öconomischen Angelegenheiten. Musikalischer Dirigent ist Herr Retschau, Musikdirector und Organist.

B † † † r.

Heilbronn am Neckar.

A. Gesangverein (Männer.)
B. Damensingkranz.
C. Eintracht (Männergesangverein.)

Der Verein A besteht seit 1827, und zählt 106 Mitglieder, worunter 51 active. Den Vorstand desselben bilden: 1 Dirigent, 1 Cassier und 4 Ausschussmitglieder.

Der Verein B wurde 1839 gestiftet, und besteht aus 40 activen Mitgliedern. Vorstand und Ausschuss desselben ist gemeinschaftlich; der Dirigent und Cassier aber besonders.

Der Verein C entstand im Jahr 1837, zählt 24 Mitglieder und wird geleitet von einem Vorstande, Cassier und zwei Ausschussmitgliedern. Ausserdem bildete sich daselbst noch im 1839

D. ein Instrumentalverein, der auch während des Sommers seine Uebungen fortsetzt. Sein Zweck ist: in Gemeinschaft mit den vorgenannten Vereinen Concerte zu geben und reisende Künstler von Auszeichnung durch unentgeldliche Mitwirkung zu unterstützen. Das Orchester zählt 42 Mitglieder, 27 Dilettanten und 15 bezahlte Stadtmusiker. Die Stimmen sind durchgängig besetzt und zwar: 8 erste und 8 zweite Violinen, 4 Bratschen, 2 Cellos, 2 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Hoboen (2te mit Clarinette), 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken und Schlagwerk. Dieser Verein wird durch einen Ausschuss von 6 Mitgliedern geleitet. Grosse Theilnahme erregte das im Jahre 1840 dahier stattgehabte allgemeine Gesangfest, bei welchem Mendelssohn Bartholdis „*Paulus*" unter Leitung des Herrn Hetsch aus Heidelberg aufgeführt wurde.

Neustadt an der Aisch in Mittelfranken (Bayern.)

Die Liedertafel

welche im Jahre 1833 gestiftet wurde hat 180 Mitglieder, von welchen 40 activ sind, und zwar 30 Vocalisten und 10 Instrumentalisten, bei grossen Produktionen werden leztere bedeutend verstärkt, so dass die Zahl verdoppelt wird. Gesangdirector ist Cantor Ludwig; Instrumentaldirector, Stadtmusikus Scherzer. Den Vorstand bilden:

Magistratsrath und Buchhändler Engelhardt; Lehrer Federlin (Sekretär); Oberlehrer Aecker, Bürgermeister Drittler und Magistratsrath A. Beer (Cassier). Jedes Mitglied entrichtet 48 kr. Aufnahmstaxe und ebensoviel jährlichen Beitrag. Ausser dem vor 2 Jahren gefeierten Gesangfest, an welchem einige hundert Sänger aus den benachbarten Gesangvereinen von Erlangen, Windsheim, Ufferheim, Opsheim, Lenkersheim, Leutershausen u. A. A. Theil nahmen, wirkte unsere Liedertafel bei den grossen Gesangfesten in Erlangen, Bamberg und Burg Hoheneck in grosser Anzahl mit.

Rühmliche Erwähnung verdient die Thätigkeit des Herrn Stadtmusikus Scherzer, dessen treffliche Musik dem Vereine schon vielfache Unterstützung bot. Der Liedertafel ist einer ihrer Zwecke: Verbannung der noch im Volksmunde gewesenen rohen Gesänge, geglückt. Fühlbar und erfreulich zeigt sich hier der Einfluss des Beispieles.

† † † t.

Culmbach bei Bayreuth.

Der Gesangverein

daselbst entstand am 11. November 1833. Er wird geleitet von einem Vorsteher der zugleich Musikdirector, von einem 2ten Vorsteher, der gleichzeitig Director der Generalversammlung und einem Sekretär, der auch Cassier ist, welchen ein Ausschuss von fünf Mitgliedern zur Seite steht. Zur Zeit sind Vorsteher die Herren Rothlauf und Korbitz. Die Zahl der Mitglieder ist 189, von welchen 25 im Vocale und 18 im Instrumentale thätig sind.

Nürnberg.

a. Der Cäcilienverein,

Anfangs des Jahres 1834 gegründet, erfreut sich ohnerachtet mancher Widerwärtigkeiten, die ihn im Laufe der Zeit betrafen, (Ereignisse, deren nähere Bezeichnung das grössere Publikum nicht interessiren dürfte, die zudem nicht selten auch anderwärts vorkommen) durch die Beharrlichkeit seiner Mitglieder eines guten Gedeihens und reger Theilnahme.

Die Aufführung von Werken wie: Beethoven's „*Pastoralsymphonie*", Romberg's „*Glocke*", Friedrich Schneider's „*Gethsemane* und *Golgatha*" und a. m., welche gelungen genannt zu werden verdienen, mögen zeugen, welcher Geist den Verein beseelt, der durch eine zeitweise Vereinigung des seit mehreren Jahren bestehenden Männergesangvereines wesentliche Stütze erhält.

Den Cäcilienverein leitet: ein oberster Vorstand als Leiter aller Vereinsangelegenheiten; ein Gesangvorstand; ein Musikintendant; ein Cassier; ein Sekretär und ein Ersatzmann. Activ sind 30 Vocalisten und 20 Instrumentalisten; passive Mitglieder zählt er 300. Von Vorständen sind dem Referenten bekannt: die Herren Joh. Andr. Fried. Hörauf und J. M. Heid.

b. Der philharmonische Verein

früher — vor etwa 10 Jahren — unter dem Namen Liedertafel wirkend, besteht unter dem jetzigen Namen seit 2 Jahren. Er zählt 290 Mitglieder, von welchen 90 activ sind und zwar: 78 Vocalisten — 20 Damen und 58 Herren — und 12 Instrumentalisten; dabei ist zu bemer-

ken, dass bei Productionen das Stadtorchester mitwirkt. Die gegenwärtigen Vorstände sind: Stadtmusikus Erdmannsdörffer; Buch- und Musikalienhändler Mainberger; Waisenhauslehrer Röder und Kaufmann v. Schwarz.

Butzbach (in der Wetterau, Provinz Oberhessen.)

Der Musikverein Orpheus daselbst

verdankt seine Gründung der anregenden Wirkung des im Juli 1838 in Frankfurt am Main stattgehabten Sängerfestes. Die Idee gieng von einigen jungen Männern der hiesigen Stadt aus, und schon im December 1838 gab der Verein — freilich von dem Frankfurter Orpheus unterstützt — sein erstes Concert. Ueber sein späteres Wirken ist schon Seite 144 ff. dieses Bandes Erwähnung geschehen. Er zählt 111 Mitglieder, von welchen 52 activ sind. Präsident ist Herr Vogt; Vorstände sind die Herren Steinhäuser, Grüninger und Wiessler; Rechner und Sekretär Herr Kühl; musikalischer Dirigent Herr Rector Algeier, dessen Fähigkeit und Thätigkeit schon mehrfache Anerkennung gefunden hat.

Lokal-Musikvereine der Pfalz.

(Fortsetzung von Seite 75 des II. Bandes)

---

8. Musikverein zu Grünstadt.

Der Verein hat den Zweck wie die übrigen Vereine der Pfalz. Die Zahl der activen Mitglieder ist nicht

sehr stark, weeshalb zu etwas grössern Aufführungen, deren im Jahre zwei bis drei stattfinden, die Schullehrer von der Umgegend zur Mitwirkung eingeladen werden, welche besonders bei den Chören tüchtig eingreifen. Der Verein ist im Besitze eines Flügels und mehrerer zu seinem Zwecke passender Musikalien.

Mitglieder des Vereins-Vorstandes sind:

Herr Professor: Massenez,
„ Ergänzungsrichter: Bordollo,
„ Zeichenlehrer: Knell,
„ Schullehrer: Trunk.

9. Musikverein zu Landau.

Dieser schöne Verein bildete sich erst vor einigen Jahren, und gibt von Zeit zu Zeit musikalische Abendunterhaltungen, unter dem Namen „Liederkranz“ wo Ouverturen, Chöre und kleine Tonstücke gegeben werden Das Orchester besteht grösstentheils aus Militärmusikern, und wird gewöhnlich durch den Musikmeister Herrn Brandl mit vieler Sachkenntniss und grossem Geschick dirigirt. Der Chor ist ziemlich stark und wird mit Fleiss und lobenswerthem Eifer von Herrn Schullehrer Abel einstudirt und geleitet.

Der Verein besitzt einen sehr schönen Flügel und eine bedeutende Auswahl Musikalien

10. Musikverein zu Zweibrücken.

Nebst Speyer und Landau besteht hier einer der grössten Lokal-Musikvereine der Pfalz. Der Chor ist stark und das Orchester vollständig besetzt; wozu die Musik des dahier garnisonirenden Chevauxlegers-Regiments viel beiträgt Das Cassino hat zur Aufführung mehrerer Conzerte, welche neben den Conzerten des Musikvereines

gegeben werden, während des Jahres, einen besondern Fond ausgesetzt. Im Sommer finden öfter Unterhaltungen durch Harmonie-Musik und Männergesang im Freien statt, wozu sich ganz besonders unsere nahe sehr romantisch gelegene Fasanerie eignet. Bei den grössern Aufführungen wirken die Schüler des hiesigen Gymnasiums mit, was besonders unserm Chore sehr zu gut kommt.

Der Verein besitzt sehr viele werthvolle Musikalien älterer und neuerer Meister.

Die Vokal-Musik dirigirt Herr Rechtskandidat Molitor und die Instrumental Musik leitet Herr Musiklehrer Thoma

---

Berlin.

Erste Fortsetzung.

Die philharmonische Gesellschaft daselbst.

besteht seit dem November 1825, gegründet von mehreren Musikfreunden, unter Leitung des Königl. Kammermusikus Eduard Ritz, eines ausgezeichneten Schülers Rode's. Nach Ritz Tode (Febr. 1832) wurde der K. Kapellmeister Henning, und nach dessen Abgang der K. Conzertmeister Hubert Ries zum Musikdirector derselben erwählt.

Zweck der Gesellschaft ist Ausübung classischer Instrumentalmusik, wozu sich die Mitglieder alle 14 Tage, Donnerstag Abends 6 Uhr versammeln, und werden in der Regel eine Ouverture und zwei Symphonien ausgeführt. Die Wahl dieser Musikstücke ist Sache des Dirigenten. Die Streich-Instrumente sind ausschliesslich durch Mitglieder der Gesellschaft besetzt. Ueber die Aufnahme als Mitglied der Gesellschaft entscheiden die Vor-

steher und der Musikdirector gemeinschaftlich, und ist solche durch einen Nachweis über genügende technische Fertigkeit bedingt, da der Verein seiner Bestimmung nach keine Musikschule sein soll. Der jährliche Beitrag eines Mitgliedes ist auf 12 Rthlr. festgestellt.

Die Geschäfte der Gesellschaft besorgen vier Vorsteher und ein Secretär, welche durch Stimmenmehrheit gewählt werden In einer Versammlung am Schlusse des Jahres, geben die Vorsteher eine kurze Uebersicht von dem Zustande der Gesellschaft und von Allem was sich im Laufe des Jahres Wichtiges für sie zugetragen hat.

Die Gesellschaft besitzt eigenthümlich eine musikalische Bibliothek, in welcher sich ausser den Symphonien und Ouverturen von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Spohr*, *Mendelssohn*, *Ferd. Ries*, *Fesca*, *A. Romberg*, *B. Romberg*, *Reissiger* etc. mehrere sehr interessante Manuscripte befinden. Schon seit einer Reihe von Jahren wirkt diese Gesellschaft bei der Aufführung der Oratorien mit, welche das Institut der Singakademie daselbst jährlich veranstaltet. *H. R.*

XXII.

Ausländische Correspondenz.

Der Pesth-Ofener Musikverein.

(Fortsetzung von Seite 341. des I. Bandes.)

Die in dem früheren Artikel als projectirt erwähnte Pensionsanstalt des genannten Vereines ist nun wirklich in's Leben gerufen. Die Grundregeln derselben dürften den deutschen Musikvereinen interessant erscheinen, weshalb solche hier vollständig mitgetheilt werden:

§. 1.

Zweck der Anstalt.

Der Zweck dieser Anstalt ist, den Mitgliedern, welche vom Siechthume belastet, oder im Alter vorgerückt sind, wie auch den Wittwen und Waisen derselben durch Ertheilung angemessener Unterstützungen oder auch Pensionen zur Erleichterung ihrer Lebensbedürfnisse hülfreiche Hand zu bieten.

§. 2

Aufnahmsfähigkeit.

Jedem ausübenden oder unterstützenden Mitgliede des Pesther und Ofner Musikvereines, wenn es vom Entstehen dieser Pensionsanstalt ununterbrochen für dasselbe

anerkannt wird, und als solches seine Verpflichtungen (laut §§. 3—11. der Musikvereinsstatuten) pünktlich erfüllt, oder im Falle des späteren Eintrittes für die versäumten Jahre die gebührenden Nachzahlungen entrichtet, möge es zur Zeit seines Eintritts in Ungarn oder anderswo, doch in den k. k. Erbstaaten wohnen — es sei verheurathet oder nicht, männlichen oder weiblichen Geschlechtes — dem die Gesellschaft aus besonderen Gründen den Zutritt nicht versagt, stehet es frei, an diesem Institute unter den Bedingnissen, welche in den gegenwärtigen Grundregeln enthalten sind, Theil zu nehmen.

Ausgeschlossen von der Aufnahme sind:

I Militärpersonen, welche vor dem Feinde zu dienen berufen sind, mit Inbegriff des feldärztlichen Personals.

II. Personen, welche sich dem Navigations- und Seedienste gewidmet haben.

Personen, welche diesen Diensten auch nach dem Eintritte in diese Gesellschaft sich widmen, werden ihrer diessfälligen Rechte verlustig

§. 3

Vermögensquellen

Das sämmtliche Vermögen der Pensionsanstalt bestehet.

I. aus dem Unterstützungsfond;

II. aus dem Stammkapital der ersten Begründer;

III. aus den Einlagen der später eingetretenen Mitglieder;

IV. aus den jährlichen Beiträgen;

V. aus den zu Guten dieser Anstalt anheimfallenden Pensionsraten, Einlagen, und eigens diesem Zwecke gewidmeten Geschenken.

§. 4.

Unterstützungsfond.

Um jene Auslagen zu decken, welche zu den sogenannten Unterstützungen durch die Anstalt verwendet werden, wird ein eigener Unterstützungsfond gebildet.

Die Quellen desselben sind:

1.) Die reine Einnahme der musikalischen Akademien, welche jährlich von der Pensionsanstalt, oder vielleicht durch grossmüthige Tonkünstler eigens für diesen Zweck veranstaltet werden;

2.) Akademien-Beiträge, welche durch die später eingetretenen Mitglieder nachgezahlt werden;

3.) Verschiedene Geschenke für diesen Fond.

4.) Der Beitrag des Musikvereins, welcher ein Viertel seiner mit Ende jeden Jahres erübrigten reinen Einnahme (sobald dessen zahlende Mitglieder sich auf Tausend belaufen werden) diesem Fond widmen wird.

§. 5.

Stammkapital, Begünstigung der ersten Begründer, deren Zahlungen und Pensionsfähigkeiten.

1.) Zur Gründung dieses Vereins muss ein Stammkapital von dreissig Tausend Gulden Con. Mze. vorhanden seyn, welches durch die Unterschrift der ersten zweihundert Mitglieder begründet wird.

2.) Diese ersten 200 Mitglieder werden dafür, dass sie diese neue Anstalt begründen, einiger Begünstigung theilhaftig, welche darin besteht, dass sie von den hier im §. 6. festgesetzten Zahlungen blos die Einlage von Ein Hundert Fünfzig fl. C. M. entrichten; alle übrigen dort angeführten Zahlungen aber ihnen gänzlich nachgesehen werden.

3.) Zur Subscription für diese ersten 200 Mitglieder wird ein besonderer Termin anberaumt. Die Zahlungen werden für dieselben auf die leichteste Art eingetheilt, und zwar zahlt jeder der ersten 200 Subscribenten durch fünf Jahre, jedes Jahr dreissig fl. C. M. entweder ganz-, halb-, vierteljährig oder monatlich ohne Interessen, nach seiner bei dem Eintritte in die Gesellschaft abzugebenden Erklärung.

4.) Ihre Unterschrift auf dem Subscriptions-Bogen wird zugleich als eine Erklärung betrachtet, dass sie sich sowohl den gegenwärtigen Statuten, als auch den vom leitenden Ausschusse dieser Anstalt nach den Bestimmungen dieser Statuten zu fassenden Beschlüssen unterwerfen.

5.) Die Pensionsfähigkeit der Mitglieder, so wie die Pensions-Function des Vereins beginnt erst nach dem vollendeten fünften Jahre vom Beginne der Anstalt gerechnet.

§. 6.

Einlagen und Verpflichtungen der später eingetretenen Mitglieder.

1) Diejenigen, welche nicht unter den ersten 200 Sub-

scribenten sind, müssen ohne Unterschied alle die im gegenwärtigen §. weiter unten anzuführenden Zahlungen leisten; wodurch auch sie wirkliche Mitglieder dieser Pensionsanstalt werden, und in ihre volle Rechte eintreten,

2.) Solches Individuum also, welches die Subscription der ersten 200 Mitglieder versäumt, hat am bestimmten Zahlungsorte persönlich zu erscheinen, und:

a) eine Einlage von Einhundert fünfzig fl. C. Mze. und zwar in fünfjährigen Raten nach der im 5. §. sub 3.) angeführten Weise, — dann

b) für jedes Jahr, welches dasselbe über das zurückgelegte 28te zählt einen Ablösungsbetrag von sechs fl. C. Mze. — ingleichen

c) wenn es nicht erweisen kann, dass es von seinem 28. Lebensjahre, als seinem Normalalter gerechnet bei den zum Vortheile des Pensionsfondes gegebenen musikalischen Akademien ununterbrochen Dienste geleistet hat — abermals einen jährlichen Akademienbeitrag von einem fl. C. M., für jedes Jahr seit dem Entstehen der Pensionsanstalt gerechnet, gleich wie auch

d) die von seinem 28. Lebensjahre zu berechnenden Zinsen sowohl von der Einlage als den Jahresablösungen und den Akademien-Beiträgen entweder auf einmal oder auch in fünfjährigen Raten zu entrichten.

e) Seinen Namen eigenhändig in das Gesellschaftsbuch einzutragen.

f) Es unterschreibt eigenhändig eine Erklärung, dass es sich sowohl den gegenwärtigen Statuten als auch den vom leitenden Ausschusse dieser Anstalt nach den Bestimmungen dieser Statuten zu fassenden Beschlüssen unterwerfe.

g) Auswärtige, welche nicht persönlich erscheinen können, müssen ihre eigenhändige Unterschrift einsenden, damit man in der Folge ihre Handschrift erkenne.

3.) Solches Individuum wird jedoch erst pensionsfähig fünf Jahre nach dem Tage seines Eintrittes, und nachdem der Gesammtbetrag seiner Leistungen entrichtet ist.

4.) Nur von der Zeit der berichtigten Gebühren wird der Candidat für ein wirkliches Mitglied dieser Gesellschaft betrachtet.

§. 7.

Jährliche Beiträge.

1.) Nach den ersten 5 Jahren des Entstehens der Pensionsanstalt hat jedes Mitglied, so lange es in der Gesellschaft ist, alle Jahre insbesondere sechs fl. C. M. als Beitrag in monatlichen Ratenzahlungen an dem von der Gesellschaft bestimmten Orte und an den drei ersten Tagen jeden Monates vorhinein zu entrichten.

2.) Eben bleibt eines jeden in Loco wohnenden, und eigens hierzu aufgeforderten musikalischen Mitgliedes Pflicht, bei den zum Vortheile dieses Gesellschaftsfondes abzuhaltenden musikalischen Akademien und deren Proben persönlich und unausbleiblich zu erscheinen, und nach seinen Kräften zur vortheilhaften Aufführung dieser Akademien unentgeldlich mitzuwirken. Um hierin eine zuversichtliche Controlle jedesmal, und für immerwährende Zeiten zu haben, wird über die Leistungen und den Personalstand der mitwirkenden Mitglieder, vom Beginne dieser Anstalt angefangen, ein eigenes Protokoll geführt werden.

3.) Ausübende Tonkünstler, welche in Loco wohnen, und bei solchen Akademien nicht mitwirken können oder wollen, zahlen in die Gesellschaftskasse das Honorar, welches vom Vereine Jenem, der an seine Stelle berufen mitgewirkt hat, entrichtet werden musste.

§. 8.

Folgen der Zahlungsversäumnisse.

Die Ratenzahlungen, die jährlichen und Akademien-Beiträge sollen zu den in den 3. 6. 7. §§. bestimmten Fristen pünktlich entrichtet werden. — Wäre ein Mitglied hierin saumselig, wird es 14 Tage nach dem von ihm selbst beim Eintritte festgesetzten, nun aber versäumten Zahlungstermine, auf seine eigene Kosten, in den öffentlichen Zeitungsblättern ermahnet, welche Ermahnung in Zeitfristen von 4 zu 4 Wochen abermals und auch zum drittenmale wiederholt wird, in vier Wochen nach drei fruchtlosen Ermahnungen aber die Protokollsnummer dieses Mitgliedes für immer ausgestrichen, dieser Umstand ebenfalls in den öffentlichen Zeitungen angegeben, und das hiermit ausgeschlossene Mitglied zugleich seiner Rechte für verlustig erklärt; — seine bisherigen Zahlungen aber verfallen zu Guten des Institutes.

§. 9.

Wiederholte Aufnahme eines ausgeschlossenen Mitgliedes.

Ein ausgeschlossenes Mitglied kann zwar, wenn es sich um die Einverleibung wieder bewirbt, neuerdings aufgenommen werden; doch hat es, ohne Rücksicht auf seine früheren Leistungen, nun den nämlichen Verpflichtungen und Zahlungen sich zu unterziehen, zu welchen jedes neueintretende Mitglied verpflichtet ist.

§. 10.

Anlegung der Vereinsgelder.

Sämmtliche in der Hauptkassa der Gesellschaft als erübrigt vorräthige Kapitalien, sie mögen von den Einlagen, Jahresablösungen, jährlichen- oder Akademien-Beiträgen, Akademien-Einkünften, oder was immer für anderen Zuflüssen entstanden sein, müssen durch den leitenden Ausschuss auf den ersten Satz eines Hauses gegen 6% fruchtbringend angelegt werden. Doch muss der Erheber des Geldes im Sinne der neuen ungar. Wechselgesetze wechselfähig sein. Auch ist es des leitenden Ausschusses besondere Pflicht, zu wachen, dass der ausgestellte Wechsel kräftig und der Bewerber verlässig sei.

§. 11.

Eine vollständige Pension.

Die ganze Pension wird auf 150 fl. C. Mze. jährlich festgesetzt. Sollte das Einkommen der Anstalt vortheilhaft anwachsen, werden höhere Pensionen ertheilt, welche aber nie 400 fl. C. Mze übersteigen dürfen.

§. 12.

Unterstützung für siechelige Männer.

1.) Unverheirathete Mitglieder männlichen Geschlechtes erhalten eine Unterstützung, wenn sie durch körperliches Siechthum zur Ausübung jeden Erwerbzweiges untauglich geworden; in welchem Falle sie ein durch zwei gerichtlich beeidete Aerzte bestätigtes Zeugniss persönlich dem Ausschusse der Pensionsanstalt vorweisen müssen. Sollen sie aber ihres Uebelbefindens wegen nicht selbst erscheinen können, so wird auf das Einreichen ihres Bittgesuches sammt besagtem Zeugnisse der leitende Ausschuss von ihrem Zustande sich

zu überzeugen verpflichtet sein, und sodann die Unterstützung anweisen.

2.) Derlei in Pesth und Ofen wohnenden Mitgliedern wird die Unterstützung vierteljährig, — den Auswärtigen aber halbjährig ausgefolgt. Doch müssen sie jedesmal ein neues, von dem Localseelsorger, oder von der Ortsbehörde legalisirtes Lebens- und ärztliches Zeugniss vorweisen, widrigenfalls sie für erwerbsfähig betrachtet werden.

3.) Sollten solche Mitglieder durch was immer für einen Zufall ihre vorige Gesundheit wieder erhalten, oder einen andern Erwerbszweig zu ihrem Fortkommen gefunden haben, so hört die Unterstützung auf, und sie werden wie gesunde Mitglieder betrachtet.

§. 13.

Pension für gesunde ledige Mitglieder beiderlei Geschlechtes.

1.) Gesunde unverheurathete Mitglieder beiderlei Geschlechtes erhalten für ihre Person die halbe Pension, nachdem sie dreissig Jahre diesem Institute ihre Zahlungen und Dienste fortwährend geleistet haben.

2.) Falls jedoch ein solches Mitglied sich verehligte, haben dadurch die Wittwe und Waisen keinen Anspruch auf diese halbe Pension.

3.) Ledige Mitglieder, nachdem sie Vierzig Jahre dieser Anstalt ihre Zahlungen und Dienste ununterbrochen geleistet haben, erhalten die ganze Pension.

§. 14.

Ganze Pension für ein sieches lediges Mitglied weiblichen Geschlechtes.

Unverheurathete Mitglieder weiblichen Geschlechtes haben die nämlichen Zahlungen, wie die unverheuratheten Männer zu leisten; doch im Falle des Siechthums, wo sie ganz erwerbsunfähig werden, haben sie Anspruch auf die volle Pension.

§. 15.

Ausstattung eines zur Heirath schreitenden Mädchens und dessen Pensionsfähigkeit.

Heurathet ein Mädchen, welches Mitglied der Gesellschaft war, ebenfalls ein Mitglied derselben, welches bereits

fünf volle Jahre eingezahlt hat und pensionsfähig ist, so wird ihr der Jahresbetrag von einer Pension ein für allemal zur Ausstattung gegeben; nach dem Ableben ihres Mannes aber, welcher ein Mitglied dieser Gesellschaft war, erhält Sie die einfache normalmässige Pension. — Im Falle ihre Kinder dieser Ehe verwaisen, tritt der Fall des 23. § ein

§. 16.

Unzulässigkeit der Zurückforderung der Einlagen.

Da die Gesellschaft von dem Augenblicke an, als ein Mitglied seine Einlage entrichtet hat, schon auf den Fall vorbereitet sein muss, alle in diesen Grundregeln enthaltenen Verbindlichkeiten zu erfüllen; so kann sich auch kein Mitglied unter irgend einem Vorwande von seinen Verpflichtungen gegen die Gesellschaft lossprechen, oder seine Einlage zurückverlangen.

§. 17.

Begünstigung der Wittwe eines nach dem vierten Zahlungsjahre verstorbenen Mitgliedes.

1.) Wenn ein Mitglied nach vier vom Tage seiner Einverleibung gerechneten Jahren abstirbt, so hat seine Wittwe entweder im folgenden 5ten Jahre, und dann lebenslänglich die erforderlichen Beiträge zu leisten, im Falle sie die Pension für ihre Kinder nach ihrem Ableben sichern will, wodurch jedoch die Wittwe selbst keineswegs pensionsfähig wird; oder wenn sie diese Nachzahlungen nicht leisten will, so ist sie berechtigt aus der Vereinskassa von den eingezahlten Beiträgen ihres Mannes hundert fl. Conv. Mze. ein für allemal zurück zu verlangen.

2.) Wenn eine solche Wittwe abermals heurathet, ist der 21. §. zu ihrer Begünstigung anwendbar.

§. 18.

Wittwen-Pension.

Von dem Sterbetage eines Mitgliedes tritt dessen hinterlassene Wittwe ohne Rücksicht auf ihr eigenes Vermögen, oder eine Versorgung, welche sie etwa aus fremden Händen erhält, in den Genuss der zur Zeit ausgemessenen oder in der Folge zu erhöhenden Pension des Institutes ein. Zu diesem

Ende muss sie den Todesfall ihres Mannes der Gesellschaft schriftlich anzeigen. Dieser Anzeige sind noch beizulegen:

a) Der Tauf- oder Geburtsschein.

b) Der Trauungsschein.

c) Der Todtenschein.

d) Die Taufscheine der etwa zurückgebliebenen Kinder.

e) Die Erklärung, ob ein Posthumus zu erwarten sei, nach dessen Geburt dann auch dessen Tauf- oder Geburtsschein nachgetragen werden muss.

f) Endlich ein authentisches Zeugniss, dass sie mit ihrem Gatten bis zum Tode desselben im ehelichen Frieden gelebt habe; welche Zeugnisse jedoch im Sinne der Landesgesetze legalisirt sein müssen.

§. 19.

Ausschluss der Kriminalverbrecher und Selbstmörder.

Der Todtenschein muss ausdrücklich die Anzeige enthalten, dass der fragliche Mann eines natürlichen Todes gestorben sei; indem die Wittwen und Kinder solcher Mitglieder, welche zu Folge eines Kriminalverbrechens den gerichtlichen Tod erleiden, ingleichen die eines Selbstmörders, keinen Anspruch auf Pension haben.

§. 20.

Pension der Kinder der ersten Ehe bei neuer Verehligung ihrer Mutter.

Wenn die pensionsfähige Mutter sich wieder verehliget, bekommen nur ihre Kinder aus der ersten Ehe eine halbe Pension. Nach ihrem Ableben aber treten diese Kinder in den Genuss der ganzen Pension.

§. 21.

Pension der Frau und Kinder der zweiten Ehe.

Obwohl auf die Pension nur Frau und Kinder der ersten Ehe eines Mitgliedes Anspruch haben, so kann doch ein Mann, wenn er sich neuerdings verheurathet, und zugleich seiner zweiten Frau, wie auch den mit derselben erzeugten Kindern eine Pension zusichern will, abermals eine neue Einzahlung und die üblichen Leistungen machen, wo dann seiner zweiten Frau oder deren Kindern im Sinne der obigen Punkte eine besondere Pension entrichtet wird.

§. 22.

Pflichten eines bereits unterstützten Mitgliedes bei seiner Verehligung.

Tritt ein Mitglied zu der Zeit in den Ehestand, da es schon eine Aushülfe von dieser Gesellschaft genossen hat, so muss es, wenn anders seine Wittwe pensionsfähig werden soll, noch vor dem Ehebündnisse alles von der Gesellschaft bezogene oder an seinen Schuldigkeiten ihm nachgesehene sammt Zinsen dem Institute wieder zurückerstatten.

§. 23.

Waisen-Pension.

1.) Auf die von dieser Anstalt ausgemessene Waisen-Versorgung haben im Sinne der obigen §§. nur diejenigen Kinder Anspruch, welche

a) von einem Mitgliede des Institutes rechtmässig abstammen,

b) welche vater- und mutterlos sind.

2.) Die Waisenversorgung dauert bei dem männlichen Geschlechte bis zu dem vollen 20ten, bei dem weiblichen bis zu dem vollen 18ten Jahre.

3.) Wofern aber eine Waise vor diesen Jahren sich verehligt, fällt deren Pensionsantheil den jüngeren Geschwistern zu.

4.) Waisen, welche in besonders glückliche Umstände treten, können auch ihre Pensionsantheile schriftlich zu Guten des Institutes abtreten.

§. 24.

Pension eines kinderlosen Wittwers.

Sollten eines Mitgliedes Frau und Kinder absterben, so erhält es im Sinne des §. 13. so wie die ledigen Mitglieder, eine halbe oder auch eine ganze Pension.

§. 25.

Zahlungstermine der Pensionen, und Erfordernisse bei der Erhebung derselben.

1.) Die Pensionen werden den Mitgliedern in vierteljährigen Raten, gegen Vorzeigung ihres Zahlungsbogens, und der erforderlichen Quittung, Lebensbestättigung, an den ersten drei Tagen der Monate Jäner, April, Juli und October ausgezahlt.

2.) Die Wittwen und Waisen erhalten den ersten Quartalbetrag ihrer Pension erst an obbenannten Anfangstagen des nächsten Quartals nach dem Tode ihres als Vereinsmitglied verstorbenen Mannes.

3.) Alle, welche durch Bevollmächtigte ihre Pensionen erheben, haben

a) eine zu diesem Zwecke ausgestellte schriftliche Vollmacht;

b) ihre durch den Lokalseelsorger oder von der Ortsbehörde legalisirte Quittung einzusenden; worin bestättiget wird, dass die Pensionsfähigen wirklich am Leben sind, und dass die Pertigung der Quittung wirklich vom Aussteller geschehen sei.

4.) Vormünder solcher Mündel, die nach dem Absterben einer Wittwe zurückgeblieben sind, haben bloss die Pensionsanweisung, den Todtenschein der Wittwe und eine beglaubigte Abschrift ihres Vormundschaftsdekretes, sammt der legalisirten Lebensbestättigung der Mündel; — Vormünder solcher Mündel aber, die von einem im Wittwenstande verstorbenen Mitgliede zurückgelassen worden sind, haben ausser den obigen Dokumenten auch die Tauf- oder Geburtscheine sämmtlicher Kinder beizubringen.

5.) Die Quittungen über Pensionsbeträge, die in das Ausland bezogen werden, müssen von einer k. k. österr. Gesandtschaft oder einem k. k. Konsulate legalisirt sein.

6.) Die Pensionen sind um so mehr pünktlich an den erwähnten Zahlungstagen zu erheben, als sonst der nicht erhobene Betrag bis zum nächsten Quartale liegen bleiben muss.

§. 26.

Heimfall einzelner Einlagen zu Guten des Institutes.

Zu Guten der Gesellschaft fallen anheim:

1.) Die Einlagen jener Personen, welche nach dem Eintritte in diese Gesellschaft sich dem Militär, Navigations- oder Seedienste gewidmet haben.

2.) Die geleisteten Einlagen der wegen Zahlungs-Saumseligkeit ausgeschlossenen Mitglieder

§. 27.

Heimfall einzelner Pensionsraten.

1.) Wenn die Pension bereits angewiesen ist, so fallen jene Pensionsraten, welche vom Verfallungstage an über ein Jahr unbehoben bleiben, dem Institute zu, und können in der Regel nicht mehr angesprochen werden. Nur bei besonders rücksichtswürdigen Fällen und erwiesenen Umständen kann der Ausschuss diese Folge des Behebungsversäumnisses nachsehen.

2.) Wenn solche Waisen, welche in besonders glückliche Umstände treten, ihre Pensionsantheile mittelst schriftlicher Erklärung der Pensionsanstalt überlassen.

3.) In das Ausland können die Pensionen nur dann und so lange erfolgt werden, als die Pensionisten legal nachzuweisen vermögen, dass sie mit Bewilligung der competenten inländischen Behörde sich in das Ausland begeben haben, und dort aufhalten dürfen. Bei Ermanglung dieses Beweises fallen die Pensionsraten für die Zeit des unbefugten Aufenthaltes im Auslande dem Institute anheim.

§. 28.

Leitung der Geschäfte.

Zur Leitung der Vereins-Angelegenheiten ist der jedesmalige Protektor des Musikvereins, zur Führung des Vorsitzes bei den Vereins-Sitzungen aber der Präses oder Vizepräses des Musikvereins geziemend zu ersuchen.

§. 29.

Allgemeine Versammlung.

Die allgemeinen Versammlungen sämmtlicher Mitglieder der Pensionsanstalt werden zweimal im Jahre am letzten Sonntage der Monate Juni und Dezember, im besonderen ausserordentlichen Fall auch öfters vom Präses des leitenden Ausschusses einberufen. In denselben werden wichtigere Gegenstände, Vorschläge zur Verbesserung der Statuten, welche dem ganzen Vereine unumgänglich unterbreitet werden müssen, im Sinne des §. 33. vorgetragen, die Salarien der Vereinsbeamten bestimmt, wie auch die Mitglieder des leitenden Ausschusses durch Stimmenmehrheit der persönlich Anwesenden jährlich gewählt.

§. 30.

Leitender Ausschuss.

a) Der leitende Ausschuss wachet über alle erdenklichen Geschäfte und Vortheile der Anstalt.

b) Er verordnet das vortheilhafte Anlegen der Vereinsgelder, wie auch das Ertheilen der Unterstützungen und Pensionen.

c) Er versammelt sich einmal in jeder Woche in dem Lokale der Anstalt; bei besonderen Fällen kann der Präses auch öfters während einer Woche den Ausschuss einberufen.

d) Der leitende Ausschuss besteht ausser dem Präses, Vizepräses, Sekretär, Kassier, Kassakontrolleur — aus 18 erwählten Ausschussmitgliedern, deren zwölf aus den Mitgliedern der Pensionsgesellschaft jährlich in der allgemeinen Versammlung, jedoch nur durch die persönlich anwesenden Mitglieder gewählt — die übrigen sechs aber aus dem Ausschusse des Musikvereins ebenfalls alle Jahre in der allgemeinen Versammlung des Musikvereins dahin bestimmt werden. Zu diesen Ehrenstellen sind nur solche wählbar, die ihre Vereinsverpflichtungen pünktlich und eifrig zu erfüllen pflegen.

e) Um aber einen vollwichtigen Beschluss zu fassen, müssen in den Ausschuss-Sitzungen ausser dem Präses, Vizepräses, den Beamten jedesmal sieben Ausschussmitglieder gegenwärtig sein.

f) Der Ausschuss wählt aus seiner Mitte einzelne Comités oder einzelne Mitglieder zur Führung verschiedener Direktionsgegenstände, wie auch die salarisirten Beamten.

§. 31.

Salarisirte Beamte.

Die salarisirten Beamten sind folgende:

a) Der Sekretär, Kassier, Kontrolleur, Amtsschreiber, Kanzleidiener.

b) Sie werden vom leitenden Ausschusse der Pensionsanstalt erwählt, mit nöthigen Instruktionen versehen, und auch wichtiger Ursachen halber ihrer Anstellung enthoben, oder einstweilen suspendirt.

c) Zum Kassier, Kontrolleur und Amtsschreiber können nur sehr verlässige Menschen gewählt werden, und nur solche,

welche eine durch den leitenden Ausschuss zu bestimmende Kaution leisten.

d) Im Falle der Kassier oder Kontrolleur erkrankt, ernennt einstweilen der leitende Ausschuss aus seiner Mitte einen Substituten.

e) Die salarisirten Beamten haben bei den Wahlen und Abstimmungen kein Stimmrecht; sie können nur erläuternde Erklärungen geben.

§. 32

Vereinskassa.

Der Verein wird dreierlei Kassen besitzen: eine Unterstützungskassa, eine Handkassa und eine Hauptkassa.

a) In der Unterstützungskassa wird der Fond der Unterstützungsgelder, welcher aus der Einnahme der blos für diesen Zweck veranstalteten musikalischen Akademien, Nachzahlungen der Akademien-Beiträge, Geschenken, und dem laut §. 4. vom Musikvereine hierzu gewidmeten Beitrage bestehet, aufbewahrt. — Hierüber wird eine eigene Rechnung geführt.

b) Die Handkassa wird für die ein- und ausfliessenden Gelder bestimmt, mit zwei Schlössern versehen, wovon ein Schlüssel dem Kassier, der zweite dem Kontrolleur zur Gegensperre einzuhändigen ist. — Diese Kassa hat ihren Platz am gewöhnlichen Zahlungsorte.

c) In der Hauptkassa werden die Unterstützungsgelder, — die an den drei ersten Tagen jeden Monates eingelaufenen, erübrigten, und durch den Kassier resignirten Gelder der Handkassa, — wie auch die öffentlichen oder Privatobligationen und alle wichtigen Dokumente der Anstalt aufbewahrt. — Diese Kassa ist mit drei Schlössern zu versehen, wovon ein Schlüssel dem Vereinspräses, der zweite dem Kassier, der dritte dem Kontrolleur anzuvertrauen ist.

§. 33.

Vorschläge zur Statuten-Verbesserung.

Vorschläge zur Verbesserung der Statuten hat der leitende Ausschuss zu verfassen; doch kann solche auch jedes Mitglied dem leitenden Ausschusse schriftlich einreichen. — Diese werden dann, sobald sie durch den Ausschuss für anwendbar erkannt werden, in den meist gelesenen Zeitungen

veröffentlichet, und es wird zugleich mit Anberäumung eines bestimmten Termins jedes Mitglied, welches denselben beizutreten sich nicht geneigt findet, aufgefordert, seine bestimmte verneinende Erklärung an die Amtskanzlei, vor Verlauf des anberaumten Termins, portofrei einzusenden. — Alle Mitglieder, welche keine solche Erklärung einsenden, werden in der allgemeinen Versammlung, wo der Gegenstand vorgenommen und darüber abgestimmt wird, als dem Vorschlage beistimmend angenommen und gezählt.

Der hierdurch durch die Stimmenmehrheit aller Mitglieder sich ergebende Beschluss zu einer Abänderung der Statuten wird der hochlöbl. kön. ungar. Statthalterei zur Sanction vorgelegt.

§. 34.

Beschwerden.

Alle Beschwerden der Mitglieder oder Pensionisten sind dem leitenden Ausschusse schriftlich mit der eigenhändigen Unterschrift des Klägers versehen vorzulegen. Der Beschluss des leitenden Ausschusses ist, mit Ausschluss jedes weiteren Rechtsmittels dagegen, so kräftig, dass nach dem Erfolge desselben kein weiter anzubringender Recurs zulässlich ist.

§. 35.

Höchste Bestättigung der Statuten.

Der leitende Ausschuss hat die Hochlöbl. kön. ungar. Statthalterei unterthänigst zu bitten, gegenwärtigen Entwurf der Statuten, welcher von der ganzen Gesellschaft nach reifer Prüfung ihrem Wohle zuträglich befunden, und daher bereits einstimmig genehmiget worden ist, gnädigst zu bestättigen. *A. D.*

Auch die Band I. Seite 340 berührte, damals von dem Vereine zu gründen beabsichtigte Gesangschule ist zu Stande gekommen. Aus den Statuten derselben ist Nachstehendes bemerkenswerth:

Statuten.

I. Abschnitt.

Ueber die Erhaltung der Gesangschule, die Verpflichtung und Rechte der Mitglieder.

1.) Die Gesangschule wird theils durch Beiträge der Actionäre und anderer Musikfreunde, theils durch Entrichtung des Schulgeldes von jenen Kindern, welche durch vermögliche Eltern in die Singschule gesendet werden, erhalten.

2.) Die Beiträge werden auf dem Wege der Subscription durch eigenhändige Unterschriften bezweckt, und zwar dergestalt, dass:

a) entweder eine gefällige Summe unterzeichnet und ein für allemal gleich erlegt wird;

b) oder eine bestimmte Summe als jährlich zu bezahlender Beitrag unterzeichnet wird.

Wer einen jährlichen Beitrag von wenigstens 5 fl. C. M. auf drei Jahre unterzeichnet, und am Anfange jedes Jahres vorhinein entrichtet, oder eine Summe gleich erlegt, welche sogleich angelegt wenigstens jährliche 5 fl. C. M. Interessen abwirft, der ist Actionär, und hat das Vorrecht bei allen Actionär-Versammlungen mit Sitz und Stimme zu erscheinen, daselbst an der Wahl der Direktoren, Professoren und des Cassiers Antheil zu nehmen, auch ein unbemitteltes Kind zur unentgeldlichen Aufnahme in die Gesangschule, und wenn dieses austreten sollte, ein anderes, der Direktion anzuempfehlen.

3. Das jährliche Schulgeld für Kinder vermöglicher Eltern besteht in 12 fl. C. M. in halbjährig vorhinein zu zahlenden Raten.

II. Abschnitt.

Ueber die Leitung der Gesangschul-Geschäfte.

1.) Der Ausschuss des Musikvereins besorgt die Leitung der Geschäfte der Singschule, und verhandelt in seinen Sitzungen die sich ergebenden Geschäfte.

2.) Die dem Ausschusse übertragenen Geschäfte zerfallen in folgende:

a) Aufsicht und Gebahrung mit dem Vermögen.

b) Das Vorschlagsrecht in Hinsicht der Besetzung auf die Dauer von 3 Jahren zu erwählenden Professoren, und der Besoldungen des anzustellenden Personals.

c) Auswahl unter den zur Aufnahme vorgeschlagenen Schülern, deren Aufnahme und Entlassung.

d) Oberaufsicht über die Art des Unterrichtes, der Uebungen, Proben, Fortschritte und Verwendung der Schüler.

e) Anschaffung der für die Singschule nöthigen Musikalien, Bücher, Requisiten u. s. w.

f) Alle zur Aufrechthaltung der inneren Ordnung nöthige Verfügungen.

3.) Zur Leitung dieser Geschäfte wählt die Actionären-Versammlung auf den Vorschlag des leitenden Ausschusses aus den Actionären den Direktor, Vicedirektor und den Cassier auf ein Jahr. — Ersterer hat in den Sitzungen alles zu referiren, und bei der Actionären-Versammlung das Protokoll zu führen.

4.) Ueber die Anstellung des minderen besoldeten Dienstpersonals hat der leitende Ausschuss des Musikvereins auf den Vorschlag des Singschule-Direktors zu entscheiden.

5.) Der Präses des Musikvereins beruft alljährig oder halbjährig jene Actionäre, welche ihre Actie bereits entrichtet haben, zu einer General-Versammlung, in besonderen, wichtigen Fällen auch mehrmals des Jahres.

6. Die General-Versammlungen der Actionäre haben den Zweck, sämmtliche Mitglieder über den Fortgang der Singschule, die im ganzen Jahre gepflogenen Verhandlungen, den Stand der Kassa und alle wesentlichen Veränderungen in Kenntniss zu setzen, und jedwede wesentliche Verfügungen zu treffen.

7.) Sämmliche Actionäre haben das Recht auf den Vorschlag des leitenden Ausschusses sowohl den Direktor, Vizedirektor, Cassier und die nöthigen Lehrer zu wählen, als auch die nöthigen Besoldungen zu bestimmen.

III. Abschnitt.

Ueber die Rechnungsführung.

1.) Die Rechnungsführung liegt unter der Oberaufsicht des Ausschusses dem Cassiere ob; und da die vorzüglichen

Einkünfte der Singschule in den Beiträgen und dem vorhinein zu zahlenden Schulgelde bestehen, so werden diese, so wie andere Zuschüsse gegen eine Quittung der aufgestellten Cassaverwaltung erhoben, und die Verrechnung jährlicher Einnahmen und Ausgaben durch ein Journal und Hauptbuch geführt.

2.) Aus diesen Büchern werden jährlich die Ausweise und Auszüge, nebst einem eigenen Ausweise über die zur anderweitigen Verfügung geeignete disponible Kassabaarschaft, der General-Versammlung der Actionäre zur Prüfung und Genehmigung vorgelegt.

IV. Abschnitt.

Von der Aufnahme und Verpflichtung der Schüler.

1.) Es darf keiner unter 10, und nicht über 15 Jahre alt sein. Nur bei ausgezeichneten Talenten kann hiervon eine Ausnahme gemacht werden.

2.) Es darf kein Schüler von Seite der Gesundheit zur Ausübung des Gesanges untauglich sein; weshalb er vor der Aufnahme von einem Arzte zu untersuchen ist.

3.) Es können nur jene Schüler angenommen werden, welche eine gute Stimme, ein gutes Gehör und Talent verrathen, weshalb sie vor der Aufnahme von dem Gesanglehrer in Beisein des Musikvereins-Präses, oder dessen Stellvertreters, des Singschule-Direktors oder Vize-Direktors, zweier Mitglieder des leitenden Ausschusses und des Arztes strenge zu prüfen sind.

4.) Diese Aufnahmsprüfung hat alljährig nach abgehaltenen Ferien bei Eröffnung des neuen Schulkurses zu geschehen.

5.) Kinder von armen Eltern (worüber sie sich mit einem legalen Armuthszeugnisse auszuweisen haben) werden unentgeldlich aufgenommen. Die vorzugsweise von den Actionären empfohlenen Kinder bedürfen des Zeugnisses nicht. Jedoch haben nur solche Actionäre das Recht unbemittelte Kinder zu empfehlen, welche ihre Actie bereits erlegt haben. Kinder von vermögenden Eltern haben das jährliche Schulgeld von 12 fl. C. M. in halbjährig vorhinein zu zahlenden Raten zu entrichten.

6.) Die in die Gesangschule aufzunehmenden Schüler erhalten eine vom Musikvereins-Präses und dem Gesangschule-Direktor unterzeichnete Aufnahmskarte, dann die gedruckten Verhaltungsregeln.

7.) Jeder Schüler, der als Zögling der Gesangschule des Musikvereins betrachtet sein will, ist verpflichtet 6 Jahre (mit Ausnahme der Mutirungszeit) die Gesangschule zu besuchen, und sich unter dieser Zeit den festgesetzten Anordnungen pünktlich zu unterziehen.

8.) Sind die Schüler zugleich verpflichtet bei den Kunstdarstellungen des Musikvereins mitzuwirken, und die desshalb nöthigen Proben zu der vom Vereine festgesetzten Zeit pünktlich mitzumachen.

9.) Dürfen die Schüler nirgends, ausser den von Seite des Vereins veranstalteten Kunstdarstellungen, öffentlich mitwirken, ausser jedesmaliger Bewilligung des Musikvereins-Präses und des Singschule-Direktors.

V. Abschnitt.

Innere Einrichtung der Gesangschule.

1.) Die Schüler werden eingetheilt:

a) in jene, die noch gar keinen Unterricht in der Musik erhalten haben, und

b) in solche, die schon einigen Unterricht erhalten haben.

2.) Werden die Knaben von den Mädchen abgesondert, jede Abtheilung wöchentlich durch 9 Stunden unterrichtet.

3.) Der Unterricht geschieht in jenen Stunden des Tages, die den Normal-Studien der Schüler nicht im Wege stehen.

4.) Der Unterricht wird nach einer zweckmässigen Methode in ungarischer und deutscher Sprache in zwei Cursen, dem Winter- und Sommerkurse, ertheilt.

5.) Am Ende eines jeden Curses findet eine öffentliche Prüfung unter dem Vorsitze des Musikvereins-Präses statt. Diese wird immer zur gehörigen Zeit durch die öffentlichen

Blätter bekannt gemacht, und der Herr Lokal-Schuldirektor ist zu derselben insbesondere zu laden.

6.) Die Schüler werden vor jeder Prüfung in Hinsicht des Fleisses, Fortgangs und der Sitten classificirt und ihre Verdienst-Classen in einer tabellarischen Uebersicht dem Musikvereins-Präses mit Erläuterungen und Anmerkungen von Seite des Direktors übergeben.

7) Zur Aneiferung werden zu der ganzjährigen Prüfung drei Prämien bestimmt, die den durch gute Sitten und besondern Fleiss sich auszeichnenden Schülern verliehen werden.

8.) Nach geendigtem Sommercurse und zurückgelegter Prüfung treten die Ferien ein, deren Dauer auf den ganzen Monat Juli festgesetzt ist.

9) Mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage finden in der Gesangschule keine besondere Ferien im Laufe des Schuljahres statt.

10) Nach geendigtem 6ten Unterrichtsjahre treten die Schüler aus, und erhalten ein von dem Direktor und Lehrer ausgefertigtes, mit der Unterschrift des Musikvereins-Präses versehenes Zeugniss über ihre Kunstfertigkeit und Wohlverhalten.

11.) Wer nicht ununterbrochen durch die festgesetzten 6 Jahre den Unterricht geniesst, kann weder auf den Namen Vereins-Zögling, noch auf ein Zeugniss oder sonstige Begünstigung Anspruch machen.

12) Diejenigen Schüler, welche sich gegen die eingeführte Schulordnung oder gar gegen die Sittlichkeit vergehen, werden nach vorangegangener öfterer Ermahnung und nicht erfolgter Besserung von der Schule gänzlich ausgeschlossen.

Verwaltung, Aemter und Comité zur Aufnahme der Schüler.

Vorsitzer.

Seine Hochgeboren Graf Leo Festetics von Tolna, Präses des Pesther und Ofner Musikvereins, Vorsteher des Vereins zur Verbreitung der Kinderbewahr-Anstalten in Ungarn.

Stellvertreter.

Anton Dolezálek, Vizepräses des Pesther und Ofner Musikvereins, Direktor der Pesth-Ofner Blindenanstalt.

Gabriel Mátray, Landes-Advocat, korrespondirendes Mitglied der gelehrten ungarischen Gesellschaft in Pesth, Direktor der Gesangschule.

Karl Asztalos, Landes- und Gerichts-Advocat, Sekretär der zur Oberleitung des ungarischen National-Theaters ernannten Regnikolar-Deputation, Vizedirektor der Gesangschule.

Joseph Mátray, Landes- und Gerichts-Advokat, Kassier der ersten ungarischen Sparkassa, als Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses.

Dominik Perlasca, akademischer Künstler, als Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses

Joseph Bräuer, Friedrich Eckstein, Karl Patachich und Johann Rupp, Mitglieder des Pesther und Ofner Musikvereins, Aktionäre der Singschule, als Aerzte.

Die zwei Gesangs-Professoren.

Kassa.

Kassa-Vorsteher.

Franz Bernhard Weiss, Mitglied des leitenden Musikvereins-Ausschusses und Aktionär der Singschule.

Kassier.

Anton Paul Barabás, Mitglied des Pesther und Ofner Musikvereins und Aktionär der Singschule.

Professoren.

Ludwig Menner, Lehrer der Mädchen.

Mathias Engesser, Lehrer der Jünglinge.

Johann Lemouton, Lehrer der französischen und englischen Sprache an der königl. ungar. Hochschule; in der Singschule aber der italienischen Sprache.

Amtsgehülfen.

Franz Zorn, Kanzellist der Singschule.

Joseph Schlips, Schuldiener.

XXIII.

Biographien ausgezeichneter Dilettanten.

Anton Friedrich Justus Thibaut.

(Mit dessen Portrait.)

Es gehört zu der Tendenz dieser Zeitschrift, denjenigen Dilettanten, welche sich um die Kunst irgend verdient gemacht haben, durch Mittheilung ihrer Biographie — so weit diese das musikliebende Publikum interessirt — ein kleines Denkmal zu setzen; was auch bereits im ersten Bande Seite 389 geschehen ist, und vielseitig wohlgefällige Aufnahme fand. Diesesmal haben wir es mit einem Manne zu thun, der als Musikdilettant eine höchst eigenthümliche und merkwürdige Erscheinung gewesen, dessen Name nicht nur als Jurist — worüber hier zu sprechen weder unsere Absicht sein kann noch soll — sondern auch als Musikfreund in Europa mit Achtung genannt wurde, und in ehrenvollem Andenken bleiben wird, obgleich er weder als Virtuose noch als Componist ausübender Musiker war.

Thibaut wurde am 4. Januar 1772 zu Hameln geboren, studirte 1792 zu Göttingen, Königsberg und Kiel, an welch letzterer Universität er bereits im Jahre 1796 als Privatdocent auftrat. Später docirte er mehrere Jahre in Jena und bis zu seinem Tode in Heidelberg. Er starb am 28 März 1840 als Grossherzoglich Badischer Geheimerath, Doctor und Professor der Rechte. Die vielen, seiner grossartigen Leistungen wegen ihm gewordenen Auszeichnungen — die zudem schon an anderen Orten mitgetheilt wurden — wollen wir hier nicht wiederholt erwähnen, sondern nur bemerken, dass er auch von seinem Fürsten volle Anerkennung fand, von welchem er mit dem Commandeurkreutz des Zähringer Löwenordens decorirt war. In der musikalischen Welt wurde er bekannt durch den von ihm gestifteten Gesangverein, *) durch seine musikalische Bibliothek und durch sein Werk „*über Reinheit der Tonkunst*“ welches schon in zweiter Auflage vorliegt.

Ueber diese drei Gegenstände ist eine ausführlichere Besprechung nöthig.

In der Zeit, in welcher Thibaut seinen berühmt gewordenen Gesangverein stiftete, waren solche Vereine noch nicht so zahlreich vorhanden als jetzt, das Dilettantenwesen noch ziemlich in der Kindheit, man könnte sagen: im Argen, in schlechtem Credit. Befanden sich da und dort Musikvereine, so waren sie von Künstlern gestiftet, geleitet und bevölkert, wenige der besseren Dilettanten nur fanden als Gäste Zutritt; oder aber, wenn Stifter von Musikvereinen, deren Directoren und Mitglieder nur Dilettanten gewesen, so war gesellige Unterhaltung prädominirend, Musik ein wenig cultivirtes Mittel zum Zweck, die Resultate (dem Kunstfreunde nicht

*) Welcher leider mit des Gründers Tode aufhörte.

selten ein mitleidiges Lächeln entlockend) gering und nichts weniger als kunstfördernd!

Bei jenen Vorbildern einen Musterverein zu gründen, — wie der Thibaut'sche genannt zu werden verdient — dazu gehörte ein Mann, der ernstlich von der Kunst durchdrungen und in dieselbe eingeweiht, mit Beharrlichkeit, Energie und Liebe auf die Mitglieder einzuwirken, ihnen seinen Geist einzuathmen verstand. Ein solcher Mann war Thibaut im strengsten Sinn des Wortes! In seinem Vereine, der wöchentlich in des Stifters Wohnung wirkte, wurden fast nur alte klassische Kirchenwerke aus der glänzenden italienischen Epoche einstudirt und vorgetragen, von denen jene *Palästrina's* zu seinen Lieblingen gehörten, oder Compositionen von *Händel*, *Bach* und ähnlichen alten Meistern. Wir verweisen, da es unsere Leser sicherlich sehr interessiren wird, wegen Nennung derjenigen Werke, welche in diesem Vereine vom Herbst 1825 bis Frühjahr 1833 ausgeführt wurden, auf die in Baumstark's Werk: „*A. Fr. J. Thibaut, Blätter der Erinnerung für seine Verehrer und für die Freunde der reinen Tonkunst*" (Leipzig bei Wilhelm Engelmann 1841), worin der Herr Verfasser Alles chronologisch mitgetheilt hat. Dieses Buch, von einem Manne geschrieben, der so lange und mit Thibaut's Vertrauen beehrt, dessen musikalischen Zirkeln beiwohnte, spricht so ausführlich — wenn auch mitunter mit sichtlicher partheiischer Vorliebe — über unseren verehrten Dilettanten, enthält überhaupt so viel Beachtenswerthes, dass es in keiner musikalischen Bibliothek fehlen sollte.

Wer Gelegenheit hatte zu beobachten, mit welcher Sorgfalt Thibaut, selbst noch als Greis, am Flügel sein Personal einübte, wie er in den Geist der Compositionen eingedrungen, dasselbe in gleiche Inspiration zu versetzen wusste, der wird gestehen müssen, dass ihm nicht wohl ein gediegenerer Verein vorgekommen; noch

dass er irgendwo in ähnlichen Zirkeln Erhebenderes gehört. Alle Theilnehmer betrachteten aber auch bei solchen Zusammenkünften das Local wie ein Heiligthum. Kein Wunder, dass — wenn auch nicht öffentlich gewirkt wurde — bei solchem Verfahren und bei dem oftmaligen Abzuge junger Akademiker, die Mitglieder waren, dieser Verein dennoch einen, man könnte fast sagen europäischen Ruf erhalten; dass viele seiner ehemals Angehörigen in der fernen Heimath, ihre Begeisterung Anderen mittheilten, und Aehnliches zu stiften, auf Vorhandenes wohlthätig einzuwirken, bemüht waren. Dass dieses mit Erfolg der Fall gewesen, zeigt der Zustand vieler jetzt bestehenden Gesang- und Musikvereine, auf welche — wer kennt nicht des Beispiels Macht? — durch Thibaut und seine Jünger indirect und direct unbezweifelt zu ihrem wie der Kunst Frommen eingewirkt wurde. — Hat schon diese musterhafte Art zu wirken, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt, auf den bereits berühmten Juristen gelenkt, so wurde dieselbe noch durch den allgemein bekannt gewordenen Umstand gesteigert, dass er wegen Acquisition von Abschriften ihm noch fehlender Werke *Palästrina's*, einige junge Männer auf seine Kosten nach Italien sandte, um seine an alten classischen Werken schon reiche, merkwürdige musikalische Bibliothek, noch mehr zu bereichern, Der Reichthum dieser Bibliothek besteht jedoch nicht in Büchern, sondern in classischen Musikalien in Partitur, deren grosse Mehrzahl zum Zwecke der Aufführung auch mit oft mehrfach duplirten Stimmen versehen ist. Da viele davon nie in den Musikhandel gekommen, sondern nur mit grossem Kostenaufwand und durch besondere Vergünstigung in Abschrift zu erhalten waren, so sind die wenigsten gedruckt; die Abschriften aber höchst correct und manche von Thibaut selbst textirt. Wegen Ankauf der ganzen Musikaliensammlung sollen mit mehreren Regierungen Unterhand-

lungen angeknüpft gewesen sein, keine aber hat bis jetzt zu einem Resultalt geführt, weshalb die Veräusserung, als ein Ganzes ungetrennt, öffentlich angekündiget ist und Cataloge in alle Welt versandt sind. Die Zahl der Werke ist 621. Eine chronologische Uebersicht der vorzüglichsten Componisten derselben dürfte wohl willkommen sein, sie möge darum mit dem Bemerken folgen, dass die beigesetzten grossen Buchstaben so auszulegen sind: D bedeutet Deutscher, F. Franzose, I. Italiener, N. Niederländer und S. Spanier.

Ambrosius geb. 333. D.
Gregor d. Gr. gest. 604. I.
Ogkerkhem blühet 1440—60. N.
Josquin gest. 1475. N.
Larue Zeitgenosse des Josquin.
Carpentras 15. Jahrhundert N.
Pieton Loiset 15. Jahrhundert.
Obreth 15. Jahrhundert N.
Brumel blühet 1490—1500
Walther blühet 1524—55. D.
Jachet deMantua bl. 1530—80. N.
Senfel lebt 1530. D.
Crecquillon geb. 1500. N.
Vaet blühet 1530—64. N.
Annimuccia geb. 1500. I.
Arcadet blühet 1539—75. N.
Goudimel gest. 1562. F.
Porta blühet 1546—161. I.
Phinot blühet 1548—69. F.
Clemente non Papa g. vor 1520. I.
Orlando di Lasso geb. 1520. N.
Philippo de Monte geb. 1521. N.
Palestrina geb. 1529. I.
Gabrielis Zeitg. d. Palestrina. I.
Dragoni „ „ „ I.
Morales Rival „ „ S
Benedictus 16. Jahrhundert.
Fornarino lebt 1562. I.
Asola blühet 1565—96 I.
Ivo de Vento blühet 1569—91.
Gallus (Hänel) geb. 1550. D.
Gabrieli gest. 1610. I.
Vittoria geb. 1560. S.
Dentici lebt 1580. I.
Anerio lebt 1594. I.
Hassler geb. 1564. D.
Matelart lebt 1596. N.
Giovanelli Nachf. d. Palestrina. I.
Gastoldi Ende d. 16. Jahrh. I.
Allegri geb. 1600. I.
Foggia geb. 1604. I.
Carissimi lebt 1635. I.
Legrenzi blühet 1654-90 I
Cordans 17. Jahrhundert I.
Baj geb. 1650. I.
Scarlatti geb. 1650. I
Zianı blühet 1683—1714. I.
Fux geb. 1660. D.
J. Ch. Bach Ende d. 17. Jahrh D.
Ctari 1690—1720 I.
Lotti geb. 1366. I.
Caldara geb. 1668. I.
Bencini lebt 1700. I.
Marcello geb. 1680. I.
Astorg geb. 1680. I.
Porpora geb. 1685. I.
Haendel geb. 1685. D.
J. S. Bach geb. 1685. D.

Stoelzel geb. 1690. D.
Durante geb. 1691. I.
Leo geb. 1694. I.
Bernabei geb. 1699 I.
Ciampi lebt 1725. I.
Graun geb. 1701. D.
Galuppi geb. 1703 I.
Valotti geb. 1705. I.
Hasse geb. 1705. D.
Martini(Mozart'sLehr.)g 1740.I.
Pergolese geb. 1707. I.
Feo lebt 1640. I.
Perez geb. 1711. I.
Casali bluhet 1740 — 60. I,
Homilius geb. 1714. D.
Gluck geb. 1714. D.
C. P. E. Bach geb. 1714. D.
Jomelli geb. 1714. I.
Majo geb. 1716. I.
Rolle geb. 1718. D.
Traetta gest. 1779. I.
Cochi geb. 1720. I.
Pisari geb. 1720 I.
Kirnberger geb. 1721. D.
Benda geb. 1722. D.
Eberlin lebt 1757. D.
Picini geb. 1728. I.
Anfossi geb. 1729 I.
Sarti geb, 1730. I.
Mich. Haydn geb. vor 1733. D.
Jos. Hayn geb. 1733 D.
Fasch geb. 1736. D.
Nasolini gest. 1798 I.
Schulz geb. 1740. D.
Paisiello geb. 1741. I
Naumann geb. 1741. D.
Ruttinger gest. 1808. D.
Vogler geb. 1749. D.
Reichardt geb. 1751. D.
Cimarosa geb. 1755. I.
Mozart geb. 1756. D.
Zelter geb. 1758. D.
Kunzen geb. 1763. D.
Cherubini geb. 1764. I.
Himmel geb. 1765. D.
Schinn lebt 1799. D.
Beethoven geb 1772. D.
Apell geb. 1775. D.
Haeser geb. 1779. D.
Klein geb 1793. D

Theils aus seiner Bibliothek — namentlich aus den im Katalog unter den NN. 586 — 621 benannten Werken, theils aus Quellen, welche nicht mehr nachgewiesen werden können, hatte sich Thibaut, zunächst zum Zweck der Aufführung in seinem Singverein, eine auserlesene Sammlung alter, originaler National-Weisen gebildet, welche eine Reihe von Jahren hindurch alle diejenigen, die am Singvereine Theil nahmen, entzückten. Da hier der Ort nicht ist, die Vorzüge dieser Sammlung anzupreisen, so kann nur Folgendes darüber bemerkt werden: Die Sammlung enthält 121 alte Nationalgesänge, welche in einer, 3 Bände starken, Partitur niedergelegt sind.

Es sind dieselben Solo's, Duette, Terzette, Quartette; viele der Solo's wurden auch, soweit es der Melodie keinen Eintrag that, in den Alt transponirt. Alle sind mit ausgeschriebenen Stimmen versehen, die Terzette mit 12, die Quartette meist mit 16. Der Text der Englischen, Schottischen und Irischen ist von Thibaut selbst übersetzt; da, wo aller Text fehlte, hat er ihn selbst hinzugedichtet; einen grossen Theil der Lieder hat er mit Bässen versehen oder solche verbessert.

Zum Zweck der Aufführung wurde der Text für die Zuhöhrer in besondern Quart-Heften abgedruckt, von welchen 80 Exemplare mit dieser Sammlung abgegeben werden.

Zu diesen 121 Nationalgesängen kommen noch 35 andere hinzu, welche ein 4ter Band in sich begreift, zu denen aber keine gedruckte Text-Hefte vorhanden sind.

Das Mitgetheilte liefert wohl den Beweis dass diese Sammlung — ohne den Werth anderer, ebenfalls berühmter, verkennen zu wollen — zu den vorzüglichsten gehört die man kennt; in Beziehung auf vieles werthvolle Seltene aber einzig genannt zu werden verdient! —

Waren der oben geschilderte Singverein und dessen Material — die ebenfalls besprochene musikalische Mustersammlung — schon hinreichend, Thibaut'n einen Namen in der musikalischen Welt zu machen, so musste derselbe begreiflich an Bedeutung gewinnen, als dessen wirklich höchst werthvolle Schrift „*über Reinheit der Tonkunst*“ 1825 in erster und schon 1826 in zweiter Auflage erschienen.

Dieses nur 221 Octavseiten enthaltende Buch — dessen Inhaltsverzeichniss um dererwegen, die es noch nicht kennen sollten, hier namhaft gemacht wird — hat un-

gewöhnliches Aufsehen erregt. Es zerfällt in zehn Abschnitte, deren jeder für sich eine Abhandlung bildet, die aber zusammen ein abgerundetes Ganzes ausmachen.

Die Abschnitte sind überschrieben:

I. Ueber den Choral.
II. Ueber Kirchenmusik ausser dem Choral.
III. Ueber Volksgesänge.
IV. Ueber Bildung durch Muster.
V. Ueber den Effect.
VI. Ueber das Instrumentiren.
VII. Ueber genaue Vergleichung der Werke grosser Meister.
VIII. Ueber Vielseitigkeit.
IX. Ueber Verdorbenheit der Texte.
X. Ueber Singvereine.

Der Verfasser sagt in der Vorrede zur zweiten Auflage unter Anderem:

„Ich muss aber nochmals wiederholen, was schon die Vorrede der ersten Ausgabe erwähnte, nämlich dass ich kein Musiker von Profession bin, *) und stets nur die Stunden, welche Andere auf gesellschaftliche Zerstreuungen wenden, der Tonkunst widmen konnte, aber dann auch, durch gute historische Mittel unterstützt, mit ganzer Kraft widmete. Wenn ich daher ernst und kräftig geredet habe, so geschah es nicht, weil ich mich in einem gewissen Sinne für zunftfähig hielt oder dafür gehalten sein wollte, sondern weil meine Seele von einem herrlichen Gegenstande ganz ergriffen war, und weil ich das Frische und Tüchtige, wie die volle Wahrhaftigkeit

*) Hier ist zu bemerken, dass Thibaut sich bei beiden Auflagen seines Buches nicht als Verfasser nannte.

über Alles liebe,*) wohl bewusst, dass man durch eine umsichtige Mittelmässigkeit und bedachtsame Verehrung der neusten Mode insofern überwiegenden Beifall einärnten kann, als man das Gewicht des Beifalls bloss nach Kopfzahl der Urtheilenden berechnet. Gerade für das Lob der lauten Mehrzahl wollte ich aber nichts thun, weil die Vorurtheilsfreien und Reingesinnten, deren Beifall allein ehren kann, gewiss die Minderzahl ausmachen. Nur den letzten habe ich mich als Freund öffentlich zugesellen wollen, und zu ihnen habe ich mit vollem Vertrauen geredet, weil ich aus vielen Erfahrungen weiss, dass das gründliche historische Studium musikalischer Werke die Unbefangenen leicht zur gleichmässigen Anerkennung und Verehrung des Höchsten führt."

Am Schlusse der Vorrede heisst es:

„Höchst erfreulich ist es daher auch, dass seit einiger Zeit das Bestreben gediegene Freunde der Tonkunst, sich durch Benützung classischer Werke aller Zeiten, zur musikalischen Unabhängigkeit zu erheben, immer sichtbarer wird; und ich werde erreichen, was ich zunächst erreichen wollte, wenn ich durch diese Schrift mit dazu beitrage, jenes Bestreben noch allgemeiner zu machen."

Aus dem Angeführten ist klar zu ersehen, was Thibaut mit dieser Schrift wollte, noch klarer wird es, wenn man diess vielfach unterrichtende, anziehende Buch gelesen. — Die erste Auflage desselben ist in der Leip-

---

*) Sehr treffend schliesst ein kurzer Nekrolog Tibaut's in Nr. 30 der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Seite 624 mit den Worten: „Der Entschlafene wird als ein fester, unverstellt offener, heiter milder und klar kräftiger Character geehrt, der nur streng war gegen das Gemeine und aufwallend nur aus Liebe zu dem erkannt Guten.

ziger allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1825 Nr. 27. Seite 454 ff. ausführlich und unpartheiisch besprochen; ebenso die zweite, bedeutend vermehrte Ausgabe in derselben Zeitung vom Jahre 1826 Nr. 18. Seite 290. Wer das Buch — welches hier nicht neuerdings einer ausführlichen Beleuchtung unterworfen werden soll — würdigen lernen will, ehe er es anschafft, lese die genannten Recensionen; Vorständen von Gesang- oder anderen Musikvereinen, sei aber namentlich der Abschnitt IX „*Ueber Singvereine*“ als ganz vorzüglich besonders empfohlen.

Wie alles der Oeffentlichkeit Uebergebene der Kritik, nicht selten auch Angriffen Böswilliger oder nicht hinlänglich Unterrichteter, preisgegeben ist, so musste der wohlmeinende Verfasser auch Angriffe erleben, die ihn sicherlich um so mehr geschmerzt haben mögen, als er nur niedergeschrieben, was er mit ganzer Seele fühlte, wovon er innigst durchdrungen gewesen Das Bewusstsein aber, vielfältig durch diese Arbeit nützlich geworden zu sein — und diess konnte ihm nicht fehlen — vermochte ihn auch wieder hinlänglich zu beruhigen. Wer über die Art, wie Thibaut nach Erscheinen seines Buches angegriffen wurde, Näheres finden will, verschaffe sich die im Jahre 1826 unter dem Titel: „*Der Streit zwischen der alten und neuen Zeit*“ erschienenen Schrift. Sie enthält Nägeli's Beurtheilung der Schrift über die Reinheit der Tonkunst in der Kirche, nebst der Erwiederung des Verfassers, so wie Gottfried Weber's Ansicht über denselben Gegenstand, mit Anmerkungen herausgegeben von einigen Freunden des guten Alten wie des guten Neuen. Der grösste, unserem von der Erde geschiedenen Dilettanten vielfach gewordene Vorwurf ist der, zu grosser Einseitigkeit des Geschmackes. Es mag wohl sein, dass dieser Vorwurf ihn nicht ganz mit Unrecht trifft, ja es lag in der Natur seines Charakters,

dass er sich ihn zuziehen musste. Er war ein ächt deutscher Herumann und Kraftkopf und wie Göthe ihn nannte, eine musikalische Seele, *) der oft selbst sagte: „Die Jurisprudenz ist mein Geschäft, mein Musiksaal ist mein Tempel, da liefert mir *Marcello* den Schrifttext zur Erbauung, *Händel* hält mir die Predigt, mit *Palestrina* verehr ich meinen Gott, und unsere sich bethätigende Religion ist die Musik. In den Stunden der nächtlichen Einsamkeit, wenn ich bei diesen Freunden am Klaviere sitze, könnte ich keinem Menschen gram sein.“

Wer so von einer Sache durchdrungen ist, kann, ja soll der sich bemühen, vielseitig zu werden? Diese Frage dürfte füglich mit „Nein“ zu beantworten sein; denn, je grösser und hartnäckiger solche Einseitigkeit, um so mehr sind alle Kräfte concentrirt, um so erfolgreicher ist das Wirken. Sieht man nicht häufig aus oft gerühmter Vielseitigkeit ein einseitiges „Nichts“ hervorgehen? Ist nicht daraus das Sprichwort entstanden: „*In omnibus aliquid, in toto nihil?*“

Darin wohl hat Thibaut gefehlt, dass er Seelen, die anderer Art waren als die Seinige, zumuthete, so zu fühlen wie er; dass er das meiste Neuere verwarf, weil ihm das Neueste nicht zusagte. Er verehrte übrigens, freilich nur in einzelnen Werken, Haydn, Mozart, Spohr, Fesca, Cherubini und Mendelssohn, dessen grössere neueste Tondichtungen ihm natürlich nicht mehr bekannt geworden, verwarf aber gröstentheils, wie leicht begreiflich, die Opernmusik, vorzüglich deren Instrumentation, überhaupt die neueste Richtung (da wird's ihm wohl an Gleichgesinnten nicht fehlen), wess-

*) Baumstarck Seite 5.

halb er sich auch von der öffentlichen Musik zurückzog. Seine Denkungsart über Musik, welche er in seinem Buche, das man sein musikalisches Glaubensbekenntniss nennen könnte, niedergelegt hat, wollen wir nicht weiter untersuchen, Baumstarck gibt so vieles darüber, dass kaum mehr geschehen könnte, als Jenen zu extrahiren — mitunter auch zu berichtigen — was aber diesen Artikel nur unnöthig verlängern würde, der Nachruf an Thibaut aber ist ein wohlerworbener: „Er war ein ausgezeichneter Dilettant, wie zu wünschen wäre, dass es Viele gebe, ein Mann, der sich hochverdient um die Kunst gemacht hat, dessen Andenken wir aufrichtig ehren.“ Schliessen wir diesen Aufsatz mit seinen eigenen Worten.

Reinheit der Tonkunst Seite 221:

„Ich kann versichern, dass ich nie durch etwas so gestärkt und zu dem Glauben an das Edle veranlasst bin, als durch den Enthusiasmus und die warme Anerkennung des Grossen, wovon mir fast ununterbrochen in jener Verbindung (seinem Gesangverein), so viele erfreuliche Beweise geworden. Bei treuer Erfüllung eines schweren bürgerlichen Berufes ist mir daher auch die geläuterte Tonkunst, reines Licht der Seele nährend, wie die helle Sonne theuer geworden, und oft habe ich mit Luther gesagt, was ich hiemit noch einmal sagen will“:

„„„Die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was Grosses verzeihen.““

F. S. Gassner.

XXIV.

Miscellen.

15.

Das Ortenauer Musikfest.

Seine Entstehung und Fortbildung.

Im Spätherbste des Jahres 1838 fasste der Director des Kehler Musikvereins den Gedanken, die nächstgelegenen Vereine zu einer gemeinschaftlichen Production einzuladen Er erliess zu diesem Ende Einladungsschreiben an die Vereine von Offenburg, Achern, Lahr, Rheinbischoffsheim, Rastadt, Bühl, Baden, Oberkirch, Gengenbach u. a. m. Diese Idee fand bei den meisten der genannten Gesellschaften freundlichen Anklang, und die Vorstände derselben vereinigten sich im Frühjahre 1839 in Offenburg, um das Nähere hinsichtlich des abzuhaltenden Sängerfestes einzuleiten und zu besprechen. Es wurde dabei zugleich festgesetzt, diesen jährlich abzuhaltenden Festen den Namen des dortigen Gaues beizulegen, woher es denn von der Ortenau das Ortenauer Musikfest genannt wurde. Da diess ein erster Versuch war, beschränkte man sich auf die Aufführung von Männerchören. Das erste Fest fand im Juli 1839 statt. Gegen 180 Männerstimmen hatten sich hier zu einer Gesammtleistung

versammelt, die nicht nur in Berücksichtigung des Umstandes, dass nur eine Probe stattgefunden, und die Mitwirkenden sich gegenseitig noch nicht kannten, sondern auch abgesehen hievon als eine gelungene angesehen werden dürfte.

Man schied mit dem Wunsche und der Hoffnung sich im nächsten Jahre wieder vereinigt zu sehen, was auch geschah.

Bei der Conferenz für das zweite Fest, das im Jahr 1840 im August abgehalten wurde, traf man die Bestimmung, dass für dieses, wie für die folgenden Jahre mit den Männerchoren, gemischte Chöre und Instrumentalpiecen abwechseln sollten. Die von andern Vereinen gemachten Erfahrungen, dass Männerchöre und nichts als diese, wie jedes Einerlei am Ende ermüden, und dann die Ueberzeugung, dass gerade in der Abwechslung der schönste Reiz liege, waren die Veranlassung. Ausser den früher genannten Vereinen nahmen hieran Theil, die ersten musikalischen Notabilitäten von Strassburg gegen 25 und viele einzeln stehende Dilletanten der Umgegend.

Das Orchester bestand aus 80 — 90 Personen, der Männerchor aus 110 — 120 Köpfen, und die Gesammtzahl belief sich auf etwa 200.

Diese Leistung übertraf die erstere sowohl durch die Art der Ausführung als auch durch schöne Abwechslung, und erfreute sich des allgemeinen Wohlgefallens eines zahlreich versammelten Auditoriums.

Dieses Fest sollte jedoch von dem im Jahre 1841 abgehaltenen bei weitem übertroffen werden. So wie der Verein mit dessen Leistungen mehr bekannt wurde, nahm auch die Theilnahme an demselben zu. Ausser den früher genannten hatte auch Colmar etwa 16 – 18 Instrumentalisten geliefert, Musiker mit Leib und Seele, tüchtige, eingespielte Leute; auch Altbreisach, Basel, Freiburg, Alpirsbach u. a. m., trugen das Ihrige zum Feste und

zum Gelingen desselben bei. Die damals aufgeführten Tonstücke sind in diesen Heften schon besprochen, daher hier eine Wiederholung unterbleibt.

Der herrliche Fortgang den dieses Musikfest genommen, lässt uns hoffen, dass in diesem Jahre sowohl eine bedeutend grössere Anzahl von Executanten (man spricht von über 300), als auch ein zahlreicheres Auditorium sich einfinden, und so das bisherige Lokal für eine solche Production etwas zu beengt erscheinen dürfte. Die freundschaftlichen Beziehungen, in die wir zu den benachbarten Vereinen und Kunstjüngern des Elsasses getreten, lassen diess einerseits eben so sehr hoffen, als anderseits zu erwarten steht, dass alle diesseitigen Instrumental- und Vokalvereine gerne die Hand bieten werden, um diesem grossen Zusammenwirken durch ihre Unterstützung resp Leistungen immer mehr Schwung zu geben. Man lebt namentlich der Hoffnung, dass die Vereine des Oberlandes wie z. B. Villingen, Ettenheim, Kenzingen u. v. a. dem nächsten Feste ihre Mitwirkung nicht vorenthalten werden, indem sie gewiss mit uns die Ansicht theilen, dass solche grössere Vereinigungen ganz geeignet sind, den Sinn für Tonkunst immer mehr zu verbreiten und allgemeiner zu machen, und somit für die Veredlung des Menschen zu wirken; dass sie ferner alle benachbarten Vereine und Musikfreunde in nähere Beziehung bringen, was zur Erreichung des vorgesteckten Zieles von so wesentlichem Einflusse ist.

So sehen wir der Realisirung unseres sehnlichsten Wunsches freudig entgegen, nämlich dieses Fest zu einem allgemeinen Oberrheinischen erhoben zu sehen, und als würdige Schwester des Niederrheinischen, des Pfälzer und der Norddeutschen Musikfeste einstens dastehen zu können.

D . . . . . .

Kehl im Mai 1842.

16.

Das diessjährige Heidelberger Musikfest.

Die Wahl, „*Haydn's Schöpfung*“ verdient zunächst die volle Billigung. Dieses Meisterwerk, längst als des Componisten und der Kunst Triumph anerkannt, — jedoch mehr Tongemälde als Oratorium, — kann nicht wohl an einem Orte eine ergreifendere Wirkung machen, als in den romantischen Ruinen des Heidelberger Schlosses. Der Raum der Mitwirkenden, ohne Ueberladung ländlich festlich geschmückt, gewährte einen imposanten und gleichzeitig angenehmen Eindruck, der durch die äusserst zweckmässige Stellung der Singenden und Spielenden bedeutend erhöht und gesteigert wurde; ein Umstand, der desshalb hier besonders erwähnt wird, weil dieser Hauptpunkt bei ähnlichen Gelegenheiten an andern Orten wenigere Berücksichtigung fand.

Mag musikalische Malerei auch getadelt werden, (wenn gleich die Musik nichts anderes als in Tönen ein Bild unserer Empfindung ist), so kann Nichts gegen ein musikalisches Bild gesagt werden, welches wie dieses Vater *Haydn's*, jedes Gemüth anspricht; um so weniger, als bei solchem Texte nur ein Bild in Tönen entsprechend erscheinen kann, was der geniale Meister wohl wusste, und darum auch malte, aber — mit Farben und Pinseln, die Wenigen nur zu Gebote stehen.

Referent glaubt, dass das Chaos wohl nirgends, in keinem Concertsaale, in keiner Kirche, eine so tiefergreifende Wirkung machen wird, wie diess hier der Fall gewesen. Ueber die Aufführung selbst, über den Dirigenten und die Mitwirkenden und ihre Leistungen in's Detail zu gehen, würde zu weit führen; zudem muss die billige und verständige Kritik bei solchem Anlasse einen

eigenen Maassstab anlegen. Was darüber zu erwähnen, ist mit wenigen Worten zu sagen.

Die Production kann — nach Berücksichtigung der Umstände — eine gelungene genannt werden, da der Totaleindruck ein günstiger gewesen, Störendes aber — wenn man nicht mit übertriebenen Forderungen erschienen oder strenger Kritiker ist — durchaus nicht vorgekommen. Die Theilnahme des zahlreichen Publikums war sehr erfreulich, besonders die ungestörte Ruhe, welche ehrenden Beweis der Kunstliebe gegeben. Dank, aufrichtigen Dank den Veranstaltern und allen Mitwirkenden, welche das schöne Bewusstsein lohnen möge, edle Empfindungen erweckt und die Kunst gefördert zu haben.

17.

Das vierte Wetterauer Sängerfest zu Friedberg.

Noch voll von den Eindrücken des gestrigen Tages, ergreife ich die Feder, um Ihnen Bericht über das am 17. Juli in Friedberg abgehaltene vierte Wetterauer Sängerfest abzustatten.

Schon der Tag vorher bot ein sehr reges und lebhaftes Getreibe dar; denn die weiter herkommenden Gäste langten allmählig an, die Musiker wurden feierlich empfangen und Abends das Fest durch Kanonensalven und Musik auf der Schanze verkündigt. Spät erst gab man sich der Ruhe hin, nur um desto früher wieder derselben zu entsagen. Bei wunderschönem Wetter, hellem und klarem Himmel wurde Sonntags Morgens das Fest durch einen vom Thurme der Burgkirche ertönenden Choral und weithin schallende Böllerschüsse eröffnet. Nach

und nach füllten sich die breiten Strassen der einst freien Stadt mit Fremden aus allen Gauen des deutschen Landes; man gönnte sich keinerlei Ruhe noch Rast, sondern Alles drängte sich nach dem Mainzer Thore, von wo aus der festliche Empfang und Einzug der Sänger stattfinden sollte. Gegen 9 Uhr endlich waren die Vereine sämmtlich empfangen, und nun setzte sich der Wagenzug, umgeben von einer unübersehbaren Menschenmenge, bis zum Eingange der sogenannten Burg, wo eine geschmackvolle Tribüne zur Aufpflanzung der Fahnen errichtet war, in Bewegung. Nachdem die Vereine hier ihre Fahnen übergeben hatten, zerstreute man sich, um sich kleine Erfrischungen zu gönnen. Um 11 Uhr begann die Probe. Nach derselben wurde den Sängern und Musikern auf dem Burgwall ein anspruchloses Frühstück gereicht. Schon jetzt sah man die Menge nach der Stadtkirche hinwogen, um sich gute Plätze für das Concert zu versichern, welches gegen 3 Uhr anfangen sollte. Die Stunde schlug und wir traten ein in die grosse, majestätische, im edlen gothischen Stile erbaute Kirche, die noch dadurch an Raum gewonnen hatte, dass alles Bewegliche, wegen statthabender Reparatur, aus derselben weggenommen worden war. Kaum blieb uns noch ein bescheidenes Plätzchen übrig, so angefüllt war das Gebäude. — Die Vorträge waren folgende: I. Abtheilung: 1) Motette von B. Klein für den Männerchor: „*Macht auf das Thor der Herrlichkeit*," mit Blasinstrumentenbegleitung von X. Schnyder von Wartensee. 2) Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, von W. Mangold, vorgetragen von 5 Mitgliedern der Hofkapelle zu Darmstadt. 3.) Festhymnus von Panny: „*Singt dem Herrn ein neues Lied*," mit Begleitung vom Seminarlehrer C. Thurn, der Musikdirector des Festes war. II. Abtheilung: 4.) Ouverture für Blasinstrumente von P. Müller, früherem Lehrer der Musik am evangeli-

schen Schullehrerseminar zu Friedberg. 5.) Te Deum von Neukomm, einstimmig. Was nun zunächst die Auswahl dieser Kompositionen betrifft, so kann sie Referent als zweckwidrig nur tadeln. Der Zweck nämlich der Wetterauer Vereine mag sich wohl im Allgemeinen in der Verbesserung des kirchlichen, sowie Volksgesanges, in Nährung einer veredelten, bildenden Geselligkeit bewegen; desshalb kann auch der Zweck der grösseren Zusammenkünfte aller Vereine der Sängerfeste, (wenn wir die früheren im Auge haben), kein anderer sein, als das Volk durch Anhörung ächt deutscher Lieder, sowohl kirchlichen als weltlichen Stils, heraufzubilden, vor Versumpfung zu bewahren und sein Bewusstsein zu heben. Die Musik, früher Privilegium Einzelner, soll Gemeingut Aller und ein Band deutscher Verbrüderung werden, die uns ja ohnehin immer sehr Noth that und durch das beklagenswerthe Ereigniss im westlichen Nachbarlande vielleicht bald noch nöthiger werden kann. Wie können aber Kompositionen, wie die gewählten, (deren Werth in der musikalischen Welt wir übrigens nicht im Mindesten herabsetzen wollen) das Volk ansprechen? Oder soll etwa das Institut der Wetterauer Sängerfeste gleich einer Treibhauspflanze nach kurzer Blüthe wieder verwelken und untergehen? Wie kann auch dem Volke der Wetterau ein Eintrittspreis von 36 kr. oder 1 fl. zugemuthet werden? Wird es dadurch nicht factisch davon ausgeschlossen? Wirklich bemerkte man auch unter der grossen Masse der Zuhörer Niemand aus dem Volke. Ferner — liegt es irgend wie im Bereiche der Möglichkeit, dass alle Vereine der Wetterau, von denen die meisten noch auf sehr tiefer Stufe stehen, diese gewählten Lieder einstudiren konnten? Nein; — denn es zeigte sich das auffallende Missverhältniss, dass die beiden Kompositionen von Klein und Panny allein von den Frankfurter, Hanauer, Homburger, Mainzer, Offenbacher, Wetzlarer und viel-

leicht 4—5 Wetterauer Vereinen, also statt von 1000 Sängern (wie im Programme angegeben war) nur von etwa 500 ausgeführt wurden! Dass also die Gesangesleistungen in jeder Beziehung gelungen zu nennen sind, kommt bloss auf Rechnung der eben genannten Vereine und der starken Orchesterbegleitung; die Wetterauer Vereine *) haben zum Gelingen gewiss nicht viel beigetragen, was aber ihre Schuld am Wenigsten ist. Wie können dagegen Städte, wie Hungen, Lich oder Nidda, wenn von Fortsetzung dieser Feste die Rede sein soll, solche Gesanges- und Orchesterkräfte auftreiben, da diess nur allein der Lokalität Friedbergs möglich ward? Natürlich, dass man entweder mit diesen Festen am Ende sein, oder die güldene Mittelstrasse wieder wird betreten müssen. —

Wenden wir uns nach diesen wohlgemeinten Bemerkungen wieder zum Einzelnen. Die Ausführung der Motette war durchaus gelungen; ebenso wurden die Soli von den Grossherzoglich Hessischen Hofsängern Herrn Birnstill, Cramolini, und Michel recht würdig vorgetragen, wie es denn von ihnen nicht anders zu erwarten war. Aber was soll ein, wenn auch künstlich angelegtes und durchgeführtes Quintett, dessen Werth im Concertsaal wir durchaus nicht absprechen wollen, hier in der Kirche? hier bei einem Volksfest? Der Festhymnus von Panny machte grossartigen Effect; namentlich war der mächtige Schlusschoral, der sich in einen kurzen und ganz piano gehaltenen Solosatz auflöste und gleichsam verschwamm, von tief ergreifender Wirkung.

*) Ausser den Vereinen der genannten 6 Städte wirkten mit die Vereine von Büdingen, Butzbach, Dauernheim, Friedberg, Grünberg, Heldenbergen, Hungen, Ilbenstadt, Laubach, Lauterbach, Lich, Melbach, Nidda, Niederwöllstadt, Obererlenbach, Ortenberg, Rodheim, Usingen, und Vilbel.

Nur hätten wir gewünscht, dass das Tempo etwas langsamer genommen worden wäre. Ueber die Ouverture maassen wir uns kein Urtheil an, da wir sie als Manuscript nur einmal anhörten; übrigens hätte sie aus einem Kirchenconcert auch füglich wegbleiben können. Der Glanzpunct des Concertes war unstreitig das einstimmige Te Deum von S. Neukomm, das von allen Vereinen einstudirt war und daher durch die Masse noch grossartiger imponirte. Was aber der Aufführung desselben die wahre Weihe verlieh, war die Anwesenheit Neukomm's selbst, der — in Carlsruhe hörend, dass das Kind seiner Muse aufgeführt werden würde — hierher reis'te, und es zu dirigiren die Gefälligkeit hatte. Inniger Dank dafür dem edlen Meister!! Stürmischer Applaus wurde ihm daher auch, wie es schon in der Probe der Fall gewesen sein soll, zu Theil. Wie? werden Sie sagen, Beifallklatschen und Hoch's in der Kirche? Allerdings! Und welchen Anstoss hat das nicht beim Volke, das doch gebildet werden soll, erregt? Ist hierdurch nicht das vornehme Volk von dem gemeinen beschämt worden? Wohl billigen wir eine dem Meister dargebrachte Huldigung von ganzem Herzen, aber sie hätte so nicht stattfinden dürfen; darum muss eine solche Taktlosigkeit ernstlich gerügt werden! —

Die musikalischen Freuden sind beendet; nun beginnen die geselligen, die mitunter auch Leiden wurden. Nach dem Concert (5 Uhr) versammelten sich Sänger und Musiker im Stadthofe und ordneten sich zum allgemeinen Festzuge durch die Stadt nach der grossen Festhalle, welche auf einer grossen, neben Friedberg liegenden Wiese sich befand. Wahrhaft überraschend war der Anblick, wenn man von der Burg aus, welche die grosse, sogenannte breite Strasse beherrscht, die lange Reihe der Gesangsbrüder mit ihren Fahnen übersah. Gegen 6 Uhr am Orte der Bestimmung angelangt, zeigte sich bald eine

allgemeine Missstimmung wegen gänzlicher Verunglückung der Tafelfreuden. Zu bedauern war die peinliche Lage des Comite's, das sonst so ausgezeichnet gute Anstalten getroffen hatte, und nur durch den Drang der Umstände veranlasst gewesen sein mag, das Unternehmen solch' ungeschickten Händen anvertraut zu haben. Wegen der dadurch entstandenen ziemlich allgemeinen Auflösung geselliger Ordnung konnte Referent auch gar Nichts von den Vorträgen einzelner Vereine und den vielen Reden und Trinksprüchen vernehmen. Den Beschluss machten verschiedene Bälle und Feuerwerk.

Schliesslich ist noch zu wünschen, dass in Zukunft die Auswahl der Festgesänge einer aus den Vereinen eigends gewählten Commission überlassen werde, welche zugleich dafür zu sorgen habe, dass diese Feste ihr volksthümliches Gepräge nicht verlieren! —

— e —

Nachschrift der Redaction.

Ein anderer, im Wesentlichen mit Vorstehendem übereinstimmender Aufsatz konnte nicht aufgenommen werden, da er zu spät eintraf und der Verfasser sich nicht genannt hatte. Der Artikel Band 1 Seite 322 ff. machte (wie schonend er auch gegeben war), auf Mehrere, die sich gemeint erachteten, einen unangenehmen Eindruck; sollte diess auch bei dem Tadel in diesem, aus sachkundiger und unpartheiischer Feder geflossenem Referate der Fall sein, so wolle erwogen werden, dass diese Blätter keineswegs die Tendenz haben, jeder Dilettanteneitelkeit zu fröhnen, sondern: dem edleren Dilettantismus als Organ zu dienen; ihm durch wohlgemeinte Rüge des Tadelnswerthen förderlich und dadurch der Kunst selbst nützlich zu werden.

Neuntes Musikfest der Pfalz

am 20., 21. und 22. Juli.

Neustadt den 25. Juli 1842. Unsere Stadt ist auf einmal wieder leer geworden, die Festwoche hat sich ihrem Ende genahet, der Himmel war zwar dem Feste nicht ganz günstig, allein der kleine Regen machte doch sonst wenig Störung.

Am 1. Tage wurde aufgeführt:

1.) Symphonie in B, von Beethoven.
2.) „*Judas Maccabäus*" Oratorium von Händl, neu instrumentirt von Lindpaintner.

Am 2. Tage:

1.) Festouverture mit Schlusschor von Aloys Schmitt.
2.) „*Der Lobgesang*," Symphonie-Cantate von Mendelssohn Bartholdi.
3.) „*Kampf und Sieg*," Cantate von C. M. von Weber.

Für den Centralverein der Pfalz eine sehr schwierige Aufgabe, zumal diese Aufführung keine auswärtige Künstler unterstützten. Wenn wir unsere Anforderungen auch noch so mässig und bescheiden stellen, so können wir uns durchaus nicht ganz so damit zufrieden erklären wie zu Dürkheim, und warum dirigirte Herr Aloys Schmitt nicht die Symphonie am ersten Tage? Sie wäre unter seiner Direction etwas ganz Anderes gewesen! —

Die Chöre in den Tonstücken gingen ziemlich gut, besonders jene des Oratoriums und der Schlusschor der Ouverture. Vom tüchtigen Zusammengreifen und der gehörigen Schattirung in den Chören des Lobgesangs und des Kampf und Sieg können wir gerade nichts rühmlicheres sagen, als dass man nicht halten geblieben; letztere Cantate verfehlte ihren Zweck und gefiel Niemanden, man

hat sich sogar dabei ennuirt, das schwankende Dirigiren brachte Unsicherheit in's Ganze. Ueberhaupt, so lange in die Direction solche Eingriffe geschehen, wird unser Musikfest nicht das, was es sein könnte. Wir müssen dieses wiederholt mit Bedauern erwähnen!! — *) Fräulein Hetzel, Herr Abresch und Herr Walther sangen ihre Soli's vortrefflich — warum wurde nicht besser für den Bass gesorgt? —

Während der drei Festtage war Neustadt ganz festlich geschmückt, fast kein Haus war ohne Kränze und Fahne. Dergleichen Dinge gehören zwar nicht zur Hauptsache, geben aber doch ein schönes Zeugniss für die Aufmerksamkeit, welche Neustadt's Bewohner bei diesem Feste an den Tag legten.

Der dritte Festtag war der lebhafteste; vor dem Stadthause ordnete sich der Festzug, welcher aber des grossen Gedränges wegen erst nach 3 Uhr auf dem Schloss Hambach ankam Die Berge hallten wieder vom Donner der Geschütze, und Fahnen in den Nationalfarben wehten von den höchsten Punkten der Schlossruine, an deren Fuss eine sehr grosse Menschenmenge versammelt war; man sagt gegen 15000 Personen. Ueberall sah man nichts als Munterkeit und frohe Laune; Männerchöre, Blech- und türkische Musik wechselten immerwährend, und am Fusse der Ruine fanden Volksbelustigungen statt. — Erst bei einbrechender Nacht, während die Schlossruine durch bengalisches Feuer erleuchtet war, gieng der Festzug in der

---

*) Wir erklären hierdurch, dass uns der berührte Dirigent unbekannt, der Herr Referent aber als Sachverständiger sehr wohl bekannt ist; weshalb kein Anstand vorliegt, das Referat unverändert aufzunehmen, weil gerechten Desiderien unsere Spalten geöffnet bleiben müssen! Nichts destoweniger bleiben sie es aber auch ruhiger Entgegnung. *D. R.*

Ordnung wie er gekommen war, wieder nach Neustadt zurück; in der Stadt wurde er durch einen Fackelzug empfangen.

Für das nächste Jahr soll zum zehnten Musikfeste Landau, wenn es dort möglich, wo nicht, Kaiserslautern bestimmt sein. Zur Aufführung wurde gewählt „*Moses*“ Oratorium von Franz Lachner, welcher auch zugleich als Dirigent gewählt wurde. *)

Palatina.

---

*) Um noch in diesem Bande den nachfolgenden Artikel bringen zu können, musste die Fortsetzung der Miscellen für die Folge vorbehalten bleiben. *D. R.*

XXV.

—

Die Enthüllungsfeier

des

Mozartdenkmals zu Salzburg

am 4. September 1842.

Erschiene es nicht an und für sich nach dem Plane dieser Zeitschrift als Pflicht, den rubricirten Akt — der wohl das Interesse der ganzen gebildeten Welt in Anspruch genommen hat — ausführlich zu besprechen, so würde sich der Verfasser, der bei der genannten Feier selbst thätig gewesen, unwillkührlich zu dem Versuch gedrungen fühlen, die Eindrücke zu schildern, welche die Festlichkeiten in allen Theilen gemacht haben; um so mehr, als das meiste in öffentlichen Blättern darüber enthaltene, ihm bekannt gewordene, grösstentheils nur in Fragmenten besteht, die als Auszug aus Zeitungen, welche sich der möglichsten Kürze befleissen mussten, begreiflicherweise weder umfassend noch richtig genug sein konnten!

Man erwarte nicht, dass hier abermals über unsere Zeit der Denkmale, oder darüber Betrachtungen gemacht

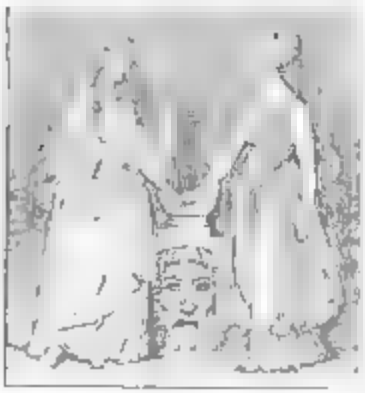
werden sollen, dass der Mann, dem ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode so hohe Ehre zu Theil wird, im Leben — ach, wie schmerzlich ist es, dies sagen zu müssen — mit Nahrungssorgen zu kämpfen hatte, dass Ehren, die heut zu Tage ganz gewöhnlichen Geistern erzeigt werden, ihm fremd geblieben; noch weniger erwarte man eine Schilderung seiner Verdienste, die ihm das Denkmal erworben, da der leiseste Versuch wohl ein Frevel an den Manen des Mannes zu nennen sein würde, der sich selbst in den Herzen aller Fühlenden ein so bleibendes Denkmal zu setzen wusste, dessen Werke, so lange ein Ton erklingt, die schönsten Empfindungen erwecken und darum den entschiedensten Einfluss auf Veredlung der Gemüther äussern werden!

Die Entstehung des Denkmals aber, durch welches eine alte Schuld getilgt, unsere Zeit und jeder dabei Betheiligte geehrt wird, worüber so verschiedene Berichte der Oeffentlichkeit übergeben wurden, suchte der Verfasser zu ermitteln und kann darüber aus authentischen Quellen Nachstehendes mittheilen.

Obgleich bei den verschiedenen, in neuerer Zeit errichteten Denkmalen, wohl auch mehrfach die Frage aufgeworfen worden sein mag: „weshalb hat *Mozart* noch keines?“ war doch kein eigentlicher Aufruf dazu ergangen, bis im Jahre 1835 am 12. August die „Salzburger Zeitung“ einen solchen enthielt, der auf nachbeschriebene Weise entstand:

„Am 10. August 1835 sassen im Garten des Birgelsteins der k. k. pensionirte Landgerichts-Aktuar Sigmund von Koflern, in dessen väterlichem Hause der junge *Mozart* oft des Abends eingeladen war, und der Schriftsetzer Julius Schilling beisammen, und plauderten über Salzburgs frühere Zeit, von der sich das Gespräch bald auf berühmte Männer und ihre Denkmale wandte.

„Und auch wir hätten einen berühmten Mann in



Salzburg, den ich noch als Knabe gut kannte, und dessen Name über die ganze Welt verbreitet ist; ihm gebührte wohl auch ein Denkmal, und wenn es auch nur ein einfacher Stein am Hause seiner Geburt wäre," sagte der Erstere, worauf der Letztere schnell erwiederte:

„Das kann nur *Mozart* sein, und ich verspreche Ihnen, einen öffentlichen Aufruf zu erlassen, und nicht zu ruhen in der Anregung dieser Idee."

Gerührt reichte der alte Herr dem Versprechenden die Hand, und, zwei Tage darauf erschien in der „Salzburger Zeitung" vom 12. August 1835 der von Schilling verfasste Aufruf, dem der Verfasser auch schon als ersten Beitrag eine Gabe beigefügt, fand überall warmen Anklang, ging in fast alle Blätter des In- und Auslandes über, und der Verfasser wiess auch in der dritten und vierten Auflage des von ihm bearbeiteten Reise-Taschenbuches: „Die Stadt Salzburg und ihre Umgebungen" stets darauf zurück; ausserdem verwendete sich der Buchhändler und Buchdruckereiinhaber Fr. X. Duyle thätig dafür, und es war natürlich; dass die vielen durch jenen ersten Aufsatz ergangenen Aufforderungen und Zeitungsartikel endlich doch einen thätigen und ächten Musiker aufwecken, und zur Bildung eines desfallsigen Comite's führen mussten "

In Folge dieser Aufforderung fand sich der damals in Salzburg anwesende Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister Herr Pott veranlasst, am 19. Juli 1836 mit seinem Schüler Krollmann ein Concert zu geben, dessen Ertrag — wie auf dem Zettel bemerkt gewesen — als Beitrag zur Errichtung eines Ehrendenkmals für den grossen Meister *W. A. Mozart* in seiner Vaterstadt Salzburg bestimmt war.

Auf demselben Zettel war noch folgende Erklärung enthalten:

„Um den vielen Aufforderungen vom In- und Aus-

lande und den in öffentlichen Blättern enthaltenen Anregungen zu genügen, und überzeugt, dass die Errichtung eines Ehrendenkmals für den in der ganzen gebildeten Welt gefeierten Namen *Mozart* allenthalben Anklang und Theilnahme finden werde, hat sich das hiesige Museum entschlossen, die Beiträge hiezu zu sammeln und seiner Zeit die Aufstellung des Monumentes auf einem hiesigen passenden Platze zu besorgen.“

Das besagte Concert lieferte ein so günstiges Resultat, dass die Sache von der Zeit an mehr in's Grosse betrieben werden konnte. Es erging demzufolge der hier wörtlich abgedruckte Aufruf an die Freunde der Tonkunst zu *Mozart's* Denkmal in Salzburg:

„„Wenn irgend einem Künstler der Kranz der Unsterblichkeit gebührt, so ist es *Wolfgang Amadeus Mozart;* der grösste Tonsetzer, der im Kirchen- und Kammer-, im Concert- und Opernstyl Unerreichtes leistete; der in Erfindung, Anordnung und Ausführung gleich vortrefflich war, der in seinen Werken, wie Keiner vor und nach ihm, die Ergötzung des Laien mit der Befriedigung des Kenners zu verbinden wusste, und so die Musik auf den höchsten Gipfel erhob, den sie, ihrer Natur und ihren Grenzen nach, zu erreichen vermochte; auf jenen Gipfel, über welchen hinaus Originalität zur Bizarrerie, Melodie zum Singsang, Gediegenheit zur Pedanterie, Kraft zum Getöse, Kunstfertigkeit zur Seiltänzerei wird.““

„„Wir glauben gegenwärtigen Aufruf am angemessensten mit diesen Worten zu beginnen, und fürchten nicht, irgend gründlich widerlegt zu werden, wenn wir der in denselben enthaltenen Behauptung beifügen, dass *Mozart* der „grösste Tonsetzer“ gewesen, der jemals gelebt hat. Zwar ist in unseren Tagen viel von Fortschritten die Rede gewesen, welche die Musik seit dem Tode jenes Meisters gemacht haben soll; allein wir meinen, dass, wo das Höchste geleistet worden, was klaren Ver-

stand, geläuterten Geschmack, richtiges Gefühl und ein gebildetes Ohr in gleichem Maasse nicht nur zufriedenstellen, sondern entzücken kann, jedes mehr viel eher als ein Rückschritt, denn als ein Fortschritt zu betrachten sein dürfte, und dass, so lange man uns nicht Werke vorweisen wird, worin ebenso, wie in den Werken *Mozart's*, die genialsten Conceptionen mit der planmässigsten Ordnung, der wahrste Ausdruck mit dem zusammenhängendsten Gesange, die grösste Zartheit mit der wirksamsten Kraft sich verbinden, und, während der Laie von dem reichströmenden Borne der reizendsten, edelsten Melodien hingerissen wird, der Kenner die künstlichsten contrapunctischen Combinationen bewundert, welche darunter gleichsam verborgen sind, wir den verklärten Meister nicht nur den „grössten" sondern auch den „unerreichten" nennen dürfen.""

„„Das Andenken dieses ausserordentlichen Mannes, der „die Zierde seines Jahrhunderts, der Stolz Deutschlands" ist, hat bis jetzt noch kein seiner würdiges Ehrendenkmal für die Nachwelt aufbewahrt. Man könnte einwenden, dass er dessen nicht bedürfe und sich selbst das herrlichste Monument in seinen unsterblichen Werken gesetzt habe; allein nur gar zu oft retten sich Gleichgültigkeit und Undank hinter dergleichen Redensarten, und zu allen Zeiten haben gebildete Nationen sich selbst zu ehren geglaubt, indem sie die Verdienste ihrer grossen Männer durch Errichtung würdiger Denkmale anerkannten.""

„„Ueberzeugt nun, dass es bei den Freunden der Tonkunst nur der freundlichen Erinnerung bedarf, dass in Rücksicht auf *Mozart* dieses Versäumniss noch nachzuholen bleibe, hat — zufolge mehrfacher Aufforderung vom In- und Auslande — das Museum zu Salzburg es übernommen, jene Erinnerung auszusprechen, und, wenn sie wohlwollend aufgenommen und von günstigem Erfolge begleitet wird, die Zustandebringung des Denk-

mals in Salzburg, wo *Mozart* das Licht der Welt erblickte und seine Witwe noch jetzt lebt, zu besorgen. Das Museum gibt sich sonach die Ehre, die wohlhabenden Musikfreunde zu beliebigen Beiträgen, die Herren Capellmeister und Tonkünstler aber zur Verwendung ihrer Talente für zu diesem Ende zu veranstaltende Concerte, hiemit einzuladen.""

„„Den ersten Beitrag zur Ausführung dieses Unternehmens bildete bereits der Ertrag eines grossen Vocal- und Instrumentalconcertes, welches der grossherzoglich oldenburgische Hofcapellmeister und königlich dänische Professor, August Pott, am 19. Juli d. J. im Rathhaussaale zu Salzburg gab, in welchem auch sein Neffe und Schüler Adolph Krollmann, sämmtliche musikalische Mitglieder des Museums und die übrigen Tonkünstler und Kunstfreunde Salzburgs mitwirkten.""

„„Die Namen aller derjenigen, welche auf irgend eine der oben angedeuteten Weise zu dem Monumente beitragen, werden sobald es zu Stande kommt, öffentlich bekannt gemacht werden, weshalb man bittet, den Namen, Character und Wohnort der Herren Einsender genau anzugeben. Ebenso wird das Publikum von dem Namen des Künstlers, nach dessen Plan das Monument ausgeführt worden, und desjenigen, der es ausführte, endlich auch von dem Tage, an dem es enthüllt, und von welchem an es zu sehen sein wird, unterrichtet werden.""

„„Beiträge bittet man unter der Adresse: „An das Museum zu Salzburg, zu Handen des k. k. privileg. Grosshändlers Späth junior in Salzburg" gefälligst einzusenden. Von der Verwendung der Beiträge wird seiner Zeit öffentliche Rechnung abgelegt werden.""

„„Die Unterzeichneten nähren die Hoffnung, es sei Liebe und Sinn für edle, höhere Musik, trotz so manchen Abweges, auf welchen der Geschmack in letzterer Zeit verlockt worden, noch überall so vorherrschend, dass

ihr Unternehmen nicht nur gelingen werde, sondern sie auch bald sich im Stande sehen dürften, den geehrten Theilnehmern von dem glücklichen Erfolge desselben freudige Nachricht zu geben.““

Im September 1836.

Von dem Museum zu Salzburg.

Albert Graf von Montecuccoli Laderchi, Sr. k. k. apost. Majestät wirklicher Regierungsrath und Kreishauptmann zu Salzburg, Ritter des k. b. Civil-Verdienst-Ordens, als Präses.

Dr. Johann Vogel, k. k. Landrath, als Vorsteher.

Alois Lergetporer, Bürgermeister, als Vorsteher.

Dr. Ignaz Thanner, Kapitular des Kollegialstiftes Mattsee, geistl. Rath und Direktor des philosophischen Studiums; als Vorsteher.

Alois Gayer von Gayersfeld, k. k. Hauptmann, als Vorsteher.

Dr. Franz Edler von Hilleprandt, Hof- und Gerichts-Advokat und k k. Notar, als Vorsteher.

Franz Xaver Späth, Grosshändler, als Vorsteher.

Ignaz Fr. Edler von Mosel, k. k. wirkl. Hofrath in Wien, als Ehrenmitglied.

Sigismund Neukomm, Ritter mehrerer hohen Orden, in Paris, als Ehrenmitglied.

August Pott, grossherzogl. Oldenburgischer Hofkapellmeister und k. dänischer Professor, als Ehrenmitglied.

Dass dieser Aufruf grossen Anklang finden müsse, konnte nicht wohl in Zweifel gezogen werden; der Erfolg war auch wirklich so glänzend, Beiträge von Kunstanstalten und Privaten kamen so reichlich ein, dass das Comité seinen Bestrebungen fortwährend grössere Ausdehnung geben, entschiedene Schritte wegen Plan, Ausführung und Aufstellung des Monumentes thun und end-

lich den Zeitpunkt der Inauguration auf den 4. September d. J. bestimmen konnte. Wegen der bei diesem Anlasse zu veranstaltenden Festlichkeiten bildete sich ein besonderes Festcomité, bestehend aus Sr. Excellenz dem Herrn Kreishauptmann Grafen von Chorinski, als Präsident; Herrn Landrath von Vogel, als Präses der musikalischen Section; Herrn Advokaten Dr. Fischer, als Präses der Unterhaltungssection; Herrn Professor Philos. Dr. Löwe, als Sekretär, und einer Anzahl Repräsentanten, unter welchen sich besonders die Herren Dr. Franz Edler von Hilleprandt, Kapellmeister Aloys Taux und Dr. med. Miellichhofer durch ihre unermüdliche und umsichtige Thätigkeit vielseitige Verdienste um die Sache, und den allgemeinen Dank der Fremden erwarben, denen sie während der Festlichkeiten mit aufopfernder Bereitwilligkeit ungemein gefällig waren. Möge sie diese wohlverdiente Anerkennung — in welche gewiss alle anwesend gewesenen freudig einstimmen — freundlich berühren!

Von dem genannten Festcomité, *) mit Zustimmung der musikalischen Dirigenten, gingen nun die öffentlichen und Privateinladungen zur Mitwirkung und weiter nöthigen Veranstaltungen zur würdigen Feier, aus, deren nähere Beschreibung Zweck dieser Zeilen ist.

Wie mit Recht zu erwarten gewesen, fand sich noch vor dem zu den Hauptproben der musikalischen Productionen bestimmten Zeitpunkte, eine, jedoch mehr qualitativ als quantitativ, bedeutende Anzahl Mitwirkender von nah und ferne, **) für die Vocal- und Instrumentalparthien

---

*) Es möge dem Fremden, der hier nur nach kurzer, im Drange der Dinge erhobener mündlicher Mittheilung und eigener Beobachtung berichtet, verziehen werden, wenn er, ohne Absicht, irgend ein Verdienst zu erwähnen unterlassen haben sollte.

**) Man sehe das beigegebene Verzeichniss.

schon nach der Mitte August in Salzburg ein, woraus auf die Theilnahme geschlossen werden konnte, welche dieses Nationalfest nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt in der gebildeten Welt gefunden; was noch klarer hervortritt, wenn man erwägt, dass sich an vielen Orten Corporationen und Privaten, denen die Theilnahme an dem Salzburger Feste unmöglich war, gedrungen fühlten, den bedeutungsvollen Tag der Enthüllung des *Mozart-denkmals* festlich zu begehen, wie vielfach in den Zeitungen berichtet worden.

Von dem Dom-Musikverein und *Mozarteum* in Salzburg, wurden unter Leitung des dortigen Kapellmeisters Herrn Taux, (einem tüchtigen Zögling des Prager Conservatoriums), schon längere Zeit vorher, die zur Aufführung bestimmten Ensemblestücke vorgeübt, welche dann mit Hinzutritt der fremden Mitwirkenden, unter Leitung der dafür bestimmten Directoren, vom 1. September ab, in täglich zweien tüchtigen Proben mit grosser Sorgfalt, auf eine der Veranlassung, des Meisters, (es waren durchgehends nur Tondichtungen von *Mozart*), des executirenden Körpers und eines gewählten Publikums würdige Weise einstudirt wurden. Die Productionen selbst werden seiner Zeit besprochen werden, jetzt soll zunächst die Reihenfolge der Festlichkeiten Erwähnung finden.

Der 4. September als erster Festtag wurde Morgens 6 Uhr durch 25 Freudensalven aus schwerem Geschütz verkündiget; die freundlichste Morgensonne beschien die in allen Strassen und auf allen Plätzen wogende Menschenmasse, und gab gleichsam des Himmels Wohlgefallen an der Feier des Tages kund, an welchem einem seiner Lieblinge eine alte Schuld abgetragen werden sollte. Wer *Mozart's* zahlreiche Riesenwerke und die widrigen Verhältnisse kennt, welche den Meister im bürgerlichen Leben oft drückten und ihm dasselbe zur Last

machten, der konnte inmitten der allgemeinen freudigen Volksbewegung, bei dem Anblick des noch verhüllten Monumentes, seine ernsten Betrachtungen über den Lauf der Welt und die dadurch hervorgerufenen wehmüthigen Empfindungen nicht unterdrücken. — Auf sehr sinnige und löbliche Weise begann das Fest mit Gottesdienst, mit einem Hochamte in der grossartigen Domkirche, während welchem *Mozart's C Dur Messe*, unter Ritter von Neukomm's Leitung von dem gesammten Körper der anwesenden Künstler und Dilettanten ausgeführt wurde, wodurch das Fest schon bei seinem Beginnen einen ernsten Charakter erhielt. Die gedrängt volle Kirche, die festlich geschmückten Besucher derselben zeugten von dem Antheile, den alle Stände an der Ruhmesfeier *Mozart's*, an dessen Verherrlichung nahmen!

Unmittelbar nach dem Hochamte setzte sich der Festzug in nachbenannter Ordnung in Bewegung: Zwei Festordner, die Musik des Regimentes Grossherzog Baden, die Knappen des Salzbergwerkes am Dürrenberge nächst Hallein in ihrem Costüme, die Zünfte mit ihren Fahnen, die bei dem Denkmal beschäftigt gewesenen Maurer und Steinmetze in ihrer Handwerkstracht; zwei Festordner, die Schuljugend; zwei Festordner, die Studirenden des Gymnasiums und Lyceums; zwei Festordner, der Magistrat der Stadt Salzburg mit vorgetragenem Stadtbanner; zwei Festordner, die Zöglinge des *Mozarteums* mit ihren Vorstehern; zwei Festordner, die beiden Söhne des Gefeierten Carl und Wolfgang Amadeus, (Ersterer Beamter in Mailand, Letzterer Tonkünstler in Wien lebend), zu jeder Seite von einem Festordner geleitet; ein Eleve des *Mozarteums*, der die Schenkungsurkunde des *Mozartdenkmals* trug; das Festcomité; zwei Festordner, die Autoritäten der Stadt, die Mitglieder des Museums, die fremden Gäste, unter denen man ausgezeichnete und berühmte Männer aus den fern-

sten Theilen Europa's sah. *) Den Schluss machte die Musikbande des 7. Jägerbataillons.

Tief ergreifend war der Anblick, der sich bot, nachdem der Zug, (der unter klingendem Spiele und mit wehenden Fahnen mehrere Plätze der Stadt, an *Mozart's* festlich geschmücktem Geburtshause vorüber, sich bewegt hatte), auf dem Michaelsplatze angekommen und aufgestellt war. **) In der Mitte des schönen Platzes, der wohl von jetzt an *Mozartsplatz* heissen sollte, erblickte man das schon durch seine Grösse imponirende, jedoch noch mit weisser Hülle bedeckte Standbild *Mozart's*. Den grossen freien Raum um dasselbe hatten die Theilnehmer des Festzuges eingenommen, auf der westlichen Seite erblickte man auf geschmackvoll verzierter Tribüne die Ehrengäste und Zuschauer höheren Ranges in festlichem Schmucke; gegenüber die reichbesetzte Tribüne, eingenommen von dem Orchester- und Sängerper-

---

*) Nebst vielen Anderen sind dem Referenten namentlich erinnerlich: Geheimerath Mittermaier aus Heidelberg, Math. Koch aus Wien, Prinz Poniatowsky aus Florenz, Just. Momiek aus Griechenland, Marchese Capranica aus Rom, Graf Egger aus Klagenfurt, Ritter von Spaun, Historiograph, Dr. Schuler aus Insbruck, Regierungspräsident Soribenszki aus Linz, Vesque von Püttlingen, (Hoven) von Wien, Dr. A. J. Becher aus Manchester etc. etc.

**) Die Musik, in seltsamen Rythmen *Mozart*'sche Motive in Marschbewegung vortragend, würde bei jeder anderen Gelegenheit gestört haben; hier aber machte gerade der Umstand, wenn auch nicht auf Alle, doch auf Referenten einen eigenthümlichen, nicht verletzenden Eindruck; der jedoch wohl, je nach der Auffassung und Stimmung des Hörenden, auch ein minder günstiger gewesen sein mochte.

sonale; auf der nördlichen Seite die Zünfte mit ihren schönen bunten Fahnen; im sogenannten grossen Neubau, der mit Teppichen und Blumenguirlanden auf das geschmackvollste verziert war, zeigten sich als theilnehmende Festbeobachter I. M. die Kaiserin Mutter von Oestreich, II. MM. der König und die Königin von Bayern mit den übrigen anwesenden Mitgliedern des königlichen Hauses, Se. Eminenz der Hardinal-Erzbischof von Salzburg, Friedrich Fürst von Schwarzenberg, Se. Excellenz der Herr Präsident der Ob-der-Emser Landesregierung, der auch als Dichter ausgezeichnete Herr Patriarch-Erzbischof von Erlau, Ladislaus Pyrker, und viele andere hohe Personen.

Wer die Lokalität kennt, vermag sich einen Begriff von diesem Anblicke zu machen, den treffend zu beschreiben, wohl jede Feder zu schwach sein dürfte, da sich dem Auge noch die Aussicht auf einen Theil der bezaubernden nächsten Umgebung Salzburg's bot. Nach dreimaliger Fanfare entblössten sich die Häupter, eine feierliche Stille trat ein, und Ritter Sigismund von Neukomm, ein würdiger Repräsentant deutscher Künstler, hielt die Festrede, welche, ohngeachtet ihrer Kürze, an Bedeutsamkeit reich, angeführt zu werden verdient:

„Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist *Mozart's* Name ein europäischer Name geworden. So wie *Raphael Sanzio* wurde *Mozart* in der Blüthe seines schönen Kunstlebens hinweggerafft. Ueber *Raphael's* frühes Grab weinte sein kunstliebendes friedliches Zeitalter. Aber *Mozart's* Leichenfackeln waren brennende Städte, und sein Grabgesang das Angstgeheul einer durch böse zerstörende Umtriebe erschütterten Welt! — und so verschwand der arme Sänger spurlos. — Spurlos? Nein! Seine Zauberklänge tönten tröstlich fort und fort bis zu uns herüber in glück-

lichere Zeiten langen Friedens, denen es möglich ward, das Andenken *Mozart's* durch ein würdiges Denkmal zu ehren. Von seiner Vaterstadt aus erging ein Aufruf an die ganze gebildete Welt und Deutschland, so weit die deutsche Zunge reicht, Böhmen, Ungarn, Gallizien, Dänemark, Schweden und die Schweiz antworteten freundlich auf diesen Ruf, und so gelang es den vereinten wohlgeordneten Kräften, unterstützt von allgemein verehrten Künstlerhänden, *Mozart's* Andenken bildlich der Nachwelt zu überliefern."

„Aber nicht uns, o Herr! nicht uns, sondern Deinem heiligen Namen allein gebührt Ehre und Ruhm. Dank sei Dir, von dem alles Gute kommt, dass Du diesen herrlichen Genius schufest." „„*Es falle die Hülle, und Mozart's Bild strahle fort, ehrend und geehrt bis in die spätesten Zeiten.*""

Bei diesen Worten richteten sich die Blicke nach dem noch bedeckten Standbild, die Hülle fiel, und es zeigte sich im Strahlenglanze der Sonne, in wundervoller Beleuchtung, das Erzmonument in seiner imposanten Grossartigkeit, von viel tausendstimmigem Vivat, Trompetengeschmetter und Freudensalven, unter dem Schwingen der Fahnen jubelnd begrüsst. Ein erhebender Moment, der selbst in manches starken Mannes Auge unwillkührlich Thränen der Rührung lockte. Jetzt begann die Ausführung der nach Motiven des Vaters, von dem Sohne W. A. Mozart componirten und dirigirten Festcantate, welche mit laut sich kundgebendem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Der Text derselben, ebenfalls von Mozart Sohn, dürfte wohl den Lesern erwünscht sein, darum möge er hier mitabgedruckt werden.

„Allegro.

Hier seht ihn dargestellt den Meister, er ist es den ihr geliebt und bewundert. Kann wohl noch ein ander Volk sich rühmen so hellen Sternes am Horizont der Tonkunst, weithin strahlend, er entschwand uns. — Doch seine Werke, sie leuchten immerdar, ja sie währen länger noch als Erz und Marmor

Adagio.

Ach, dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! den Faden eines Lebens, das uns so theuer war! Klagen entströmen aus tiefer Brust; Klagen ertönen rings im Gefielde. — Thränen, seht! sie glänzen in jedem Aug. Schmerz bricht hervor! Er zerreisset jegliches Herz. Ach! dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! — Weh uns! Süsser Gesänge Born, er ist versiegt. Trauert ihr Freunde des Schönen im Tönereich! — Ach, dass die Parze den Faden sobald zerschnitt! den Faden eines Lebens, das uns so theuer war! Thränen, seht! sie glänzen in jedem Aug. Schmerz bricht hervor, er zerreisset jegliches Herz.

Allegro.

Lasst uns heute laut ihn preisen, die Zierde des Vaterlandes, ihn der Töne Herrscher! Unser Loblied erschalle aus Aller Herzen ihm jetzt und ewig. Kann wohl ein ander Volk sich rühmen, hier schaut ihn dargestellt den Meister, seht ihn in eh'rnem Bilde prangen, er ist es im Bilde dargestellt. Frohlockt ihm!“

Unmittelbar nach der Cantate wurde von dem Herrn Kreishauptmann und Präses des Comité, Grafen von Chorinsky, die Schenkungsurkunde des Monumentes der Stadt Salzburg mit nachstehenden Worten übergeben:

„Das Standbild des unsterblichen *Mozart* steht nunmehr enthüllt vor unseren Augen — ein Denkmal — dem grossen Meister in seiner Geburtsstadt

von der zahllosen Menge seiner begeisterten Bewunderer geweiht. Seine Schöpfungen sind ein Gemeingut aller Nationen geworden, aber mit gerechtem Stolze blickt Salzburg zu dem erhabenen Standbilde seines gefeierten Mitbürgers empor, dessen hoher Genius solche unsterbliche Werke schuf. — Mit dem heutigen Tage hat das Comité die ihm so ehrenvoll anvertraute Aufgabe gelöst, und ich habe nunmehr im Namen und Auftrage desselben die Ehre, das dem unsterblichen Meister unter dem väterlichen Schutze unseres allergnädigsten Kaisers errichtete Denkmal durch die gegenwärtige Urkunde dem versammelten Stadtvorstande als ein unveräusserliches Eigenthum dieser Stadt mit dem Wunsche zu übergeben, dass es stets als eine wahre und hohe Zierde derselben geehrt und bewahrt werden möge.“ —

Der Herr Bürgermeister Lergetporer, welcher die Schenkungsurkunde entgegengenommen hatte, erwiederte auf Vorstehendes, wie folgt:

„Für eine Gabe von so ausgezeichnetem Werthe kann auch der Dank nur ein unbegränzter sein. *Mozart's* Vaterstadt erkennt die ganze Grösse dieses feierlichen Actes, und ehrt sich nur selbst, wenn sie über die Erhaltung dieses Monumentes wacht.

Und somit sei vorerst der ehrfurchtvollste Dank Sr. Majestät unserem allergnädigsten Kaiser gebracht, unter dessen mildem Scepter Künste und Wissenschaften sich des gnädigsten Schutzes erfreuen.

Dem löblichen Comité danke ich im Namen der Stadt nicht nur für dieses kunst- und werthvolle Geschenk allein, sondern auch für dessen mühevolle Sorge und Leitung, welche dasselbe der Errichtung dieses Standbildes weihte.

Auch für jene Künstler, deren Genius aus diesem Standbilde so lebendig spricht, und für Alle, welche

dieser Feier ihre Mitwirkung schenken, muss unser Dank so wahr als gross sein, und eben so innig lebt er auch in uns, für alle Kunstverehrer und Gäste des In- und Auslandes, deren Opfer sich hier zum schönen Denkmal vereinten, und die mit ihrer Gegenwart ein Fest verherrlichen helfen, welches den Stolz Salzburg's auf seinen unsterblichen *Mozart* nur noch mehr erhöht."

Mit dem Chor:

„Nun ist gekrönt das Mühen!
Nun ist gestillt das Sehnen!
Aufrecht im Glanz der Sonne
Steht leuchtend sein Bild vor uns!
Erfreu't euch des festlichen Tages!
Erfreu't euch! Erfreu't euch!
Laut töne Jubelsang,
Töne des Meisters Lied
Ihm zum Preis!
Heil ihm! Heil ihm!"

welcher dem bekannten grossartigen Marsche zu Titus unterlegt war, der von der Orchestertribüne herab von so unbeschreiblicher Wirkung gewesen, dass er auf den Jubelruf der Menge wiederholt werden musste, wurde der bedeutungsvolle, tiefergreifende Enthüllungsakt des *Mozartmonumentes* beschlossen. —

Dass bei einem Zusammenflusse so vieler Tausende, bei einer entzückenden Natur, wie sie Salzburg's nächste Umgebung bietet, und bei der Stimmung, in welche die Festlichkeiten, das Zusammenfinden alter Bekannten, das Anknüpfen neuer Verbindungen, versetzen musste, hinlänglicher Stoff sich fand, den Rest des Tages, bis zu dem auf den Abend angekündigten grossen Concerte auf das angenehmste zuzubringen, bedarf wohl keiner besondern Versicherung. Nach dem Programme war von Seiten des Festcomité's der Nachmittag zur Besichtigung der Festung

Hohen-Salzburg bestimmt. Das erste Concert fand statt Abends um 7 Uhr, in dem auf das glänzendste beleuchteten Carabinier-Saale der k. k. Residenz, der über 2000 Personen fasst und im strengsten Sinne des Wortes überfüllt war. Da überhaupt über die verschiedenen musikalischen Productionen erst weiter berichtet werden soll, so folgt hier nur das Programm des benannten Concertes:

I. Abtheilung.

1. Ouverture zur Oper Titus.
2. Prolog, gesprochen von Herrn Anschütz, k. k. Hofschauspieler, gedichtet von dessen Bruder.
3. Concert in D moll für das Piano Forte, vorgetragen von W. A. Mozart Sohn.
4. Aria der Donna Anna aus der Oper: Don Juan, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, k. k. österr. und k. b. Kammersängerin.
5. Symphonie in G moll.

II. Abtheilung.

6. Bass-Arie aus der Oper: Figaro, vorgetragen von Herrn Staudigl, k. k. Hofopern-Sänger und Mitglied der k. k. Hofkapelle.
7. Quintett aus der Oper: Cosi fan tutte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, Demoiselle Messmer, Herrn Dietz, k. baier. Hofsänger, Herrn Staudigl und Herrn Reisinger.
8. Adagio für das Violoncello, vorgetragen von Hrn. Menter, k. b. Hofmusiker.
9. Arie aus der Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Dietz.

10. Terzett aus der Oper: Cosi fan tutte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, Demoiselle Messmer und Herrn Staudigel.
11. Chor: Pignus futuræ gloriæ.

Obige Compositionen sind sämmtlich von weiland W. A. Mozart.

Der Prolog, eben so treffend als schön und ergreifend in seiner Diction wie trefflich aus dem Herzen zu den Herzen sprechend, nicht oratorisch, sondern so vorgetragen, dass man auf das innigste angesprochen, wahrnahm, wie der Vortragende tief fühlte, was er sprach, erregte bei mehreren Stellen den grössten Enthusiasmus, weshalb er den Lesern nicht vorenthalten werden darf.

PROLOG

zur

Feier des Mozartfestes

in Salzburg

am 4. September 1842.

In magnis voluisse sat est.

Willkommen Alle, die herbeigeströmt
Von nah und fern, aus ihrer Heimath Gauen!
Im Namen dieser schönen Alpenstadt
Heiss' ich willkommen Euch — ein Fremdling selber —
Die fremden Gäste. — — Doch Ihr seid nicht fremd!
Denn wie die Losung in der Heereswoge
Den Waffenbruder schleunig lehrt erkennen,
So schallt ein Ruf aus Eurem Munde auch,
Der schnell befreundet, die sich nie gesehn.
Dies Wort heisst *Mozart*! — Gar ein reicher Klang,

An Grosses mahnend, was der Mensch vermag,
Wenn er sich aufschwingt aus dem Erdenstaube.
Den Schöpfer nennt er süsser Harmonieen.
Den Zauberer, der oft des Lebens Last
Uns tragen half, in kummervollen Stunden.
Und lauter tönet heut, wie nie zuvor,
Der Wiederhall in uns'rer frohen Brust,
Die wir vereint an jener Stätte weilen,
Wo einst des Meisters kleine Wiege stand.
Zwar stammt der Funke den Er in sich trug
Von oben her, aus höh'rer Lichtesquelle,
Allein der Ort, der Ihn geboren, fachte
Die Gluthen an, mit manchem Liebeshauch.
Hier, wo aus heiter'm, reizbegabten Thale,
Der Berge Rund sich majestätisch hebt,
Aufragend in des Himmels dunkle Bläue,
Hier musste wohl des Knaben reger Geist,
In Gottes grossem Bildersaal genährt,
Für lieblich Schönes und Erhab'nes reifen.
D'rum lasst auch uns den Boden, den Natur
Und Kunst geweiht — wie's ächten Pilgern ziemt —
Mit ernstem Sinn und Ehrfurcht nur betreten.

Doch ist's ein freudig Fest, das wir begehen:
Getilgt ward endlich eine Ehrenschuld,
Auf uns vererbt, noch aus der Väter Zeit.
Nicht länger wahren *Mozart's* theure Züge
Nur enge Kreise — allem Volk zur Schau,
Auf off'nem Markte prangen sie aus Erz,
Von würd'ger Hand geformt, an würd'ger Stelle,
Die ein prophetisch Ahnen ausgewählt,
Denn aufgerissen, gab der Erde Schooss
Den tausend Jahr verhehlten Raub zurück:
Ein altes Kunstwerk trat aus seinem Grabe,
Dem jüngern weichend, dass des Meisters Bild

Fortan auf klassisch heil'gem Grunde throne,
Wie's dem Verdienst gebührt, mit vollem Recht.
Dort steht es nun und dauernd mag es stehen,
So lang ein Stein von Salzburgs Mauern hält,
Die vor Juvaviens, der Römerstadt,
Beklagenswerthem Loos auf immerdar
Des Doppeladlers starker Fittig schirmt.
Und ob der Menge launevolle Gunst,
Die oft den Götzen nur erblickt,
Bekanntes schmähend, nach dem Neusten greife,
Wird *Mozart's* Ruhm doch stets gefeiert bleiben,
Wo edle Herzen warmes Blut durchwallt,
Und gleich der Lyra, die am Sternenhimmel
Allmächtig strahlt, mit nie erlosch'nem Glanz,
Wird auch sein Saitenspiel durch's Dunkel strahlen
Ergrauter Tage, noch in später Zeit,
Denn unvergänglich lebt in seinen Tönen
Der reine Geist des Wahren und des Schönen!

Nach dem Concert setzte sich ein von den Studirenden des Gymnasiums und Lyceums veranstalteter Fackelzug nach dem Michaels- (*Mozart's*)-Platz in Bewegung, bei welcher Gelegenheit vor dem Denkmale die Buchstaben *W. A. M.* dargestellt, so wie die Beleuchtung des Standbildes mit bengalischem Feuer — unter fortwährendem Erklingen *Mozart'*scher Themate von einer guten Harmoniemusik — eine herrliche Wirkung gemacht haben soll. Referent konnte, von dem Concerte zu sehr erhitzt, erst später sich in die Nähe des Platzes begeben, auf denselben selbst aber war wegen der Menge von Menschen nicht zu gelangen. Auch von dem sogenannten Horn (einem alten, auf der Festung befindlichen Orgelwerk), konnte er nichts vernehmen; doch soll diess mehr eine antike Curiosität

sein. — Den Beschluss dieses ersten Festtages machte nachstehende, von dem gefeierten greisen Dichter Ladislaus Pyrker gedichtete, von Neukomm in Musik gesetzte und von einem starken Chor gesungene Hymne, welche, nachdem sich der Zug vor das festlich beleuchtete Geburtshaus *Mozart's* begeben hatte, daselbst nochmals vorgetragen wurde.

Oestreich!

Eine Volkshymne,

gesungen bei

Gelegenheit des Mozartfestes in Salzburg

1842.

Heil dir, o theures Vaterland!
Dir will, zum frohen Zeichen
Stets Ruhm und Glück, aus voller Hand,
Der Herr des Weltalls reichen;
Denn er hat dir auf jeder Flur
Geschmückt die herrliche Natur,
Und treue Völker leben,
Dich froh dort zu erheben!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Ein Meer von Aehren wogt im Wind
Durch deine Zauberauen,
Und goldenglüh'nde Früchte sind
In Gärten rings zu schauen.

Da grünt die Flur, dort rauscht der Wald,
Wo laut der Vögel Sang erschallt,
Und Rebenhügel winken,
Wie schön die Trauben blinken.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Die Schiffe gleiten munter fort
Auf Flüssen, Ström- und Seen,
Wo zahllos hin an ihrem Bord
Die Städt' und Burgen stehen,
Und so ringsher im ganzen Land,
Indem des Menschen Geist und Hand
Gewusst nach allen Seiten
Sich Wohlstand zu bereiten.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Wohl hast du viele Völker hier
Vereint im Bruderbunde;
Doch alle hielten fest zu dir,
Droht' einst Gefahr die Stunde,
Und also wird's hier immer sein:
Denn wahre Liebe, fest und rein,
Wird in dem Reiche wohnen
Wo Väter-Herrscher thronen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Auf- solltest du, von edlem Blut,
In Deutschlands Völkern ragen;
Als Markmann führtest du die Huth
Schon dort in Roma's Tagen,

Und immer stand'st du kühn im Feld,
Und gab'st noch Muth der bangen Welt,
Als auf den Höh'n, da oben,
Dein Bergvolk sich erhoben.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Stets hingst du auch mit Ernst und Kraft —
Verschmähend leere Schaalen,
An wahrer Kunst und Wissenschaft:
Denn nicht gewohnt zu prahlen.
Wer raubt dir mehr den schönsten Ruhm?
Es hat im grauen Alterthum
Das Lied der Niebelungen
Dein edler Sohn gesungen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Und ha, wie hat, so lieb und werth
Im holden Reich der Töne,
Die Huld des Himmels dir bescheert
Die auserwählten Söhne?
Dein *Mozart*, *Haydn*, für und für,
Und viele noch zur Zierde dir
Die lasset hoch uns preisen,
Ob ihrer Zauberweisen.
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

D'rum herrsch' in dir der heitre Sinn:
Er ist dein schönstes Eigen,
Und wird für immer zum Gewinn
Sich deinem Volke zeigen,

Das sich zu Lieb' und Treu' verband
Für Glauben, Fürst und Vaterland.
Es soll in Ruhm und Ehren
Dein Segen ewig währen!
Voller Chor:
Hoch Oestreich, hoch,
Es lebe hoch!

Der Morgen des zweiten Tages, der 5. September war einer ernsten, tiefergreifenden Feier gewidmet, die selbst durch den stark umwölkten Himmel eine höhere Bedeutung erhielt. Des Grossmeisters Schwanengesang, sein unübertreffliches Requiem, dieses wundervolle Tongebilde, welches bald mit Todesgrauen, bald mit süsser Wehmuth das Innerste des Zuhörers erfüllt, bald dem frommen gläubigen Gemüthe den Himmel öffnet; — das kaum wohl ein menschliches Wesen ungerührt zu hören vermag, wurde in der hehren Domkirche den Manen des Meisters als Todtenopfer gebracht. Den glänzend beleuchteten Katafalk umstanden in der gedrängtvollen Kirche *Mozart's* Söhne und Verehrer, um in höchster Andacht zu empfinden, dass jeder Ton des Riesenwerkes ein Gebet zu dem Allerhöchsten ist, wie es keine Zunge auszusprechen fähig. Man musste sich mit Gewalt des Gedankens entschlagen: „Wem gilt diess Todtenopfer? Was hat er gewirkt? Welch' ein Lohn wurde ihm im Leben — und wie früh musste er scheiden von dieser schönen Welt?!“ Man durfte nicht daran denken, dass man sich in der Stadt befinde, wo seine Wiege stand, dass ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode erst das dem Unerreichten wurde, was er, der Millionen entzückte und entzücken wird, im Leben so wohl verdient hätte, um nicht bei dem Lacrimosa — das wenige Augen der Mitwirkenden trocken liess — in Thränen zu schwimmen. Mögen

diese Worte zu warm scheinen, gewiss finden sie in den Herzen vieler anwesend Gewesenen Anklang, welche gleich dem Referenten die Eindrücke jenes Morgens bis zum letzten Athemzuge treu bewahren und gleich ihm den Tempel mit dem Wunsche „dona pacem“ verlassen haben werden.

Für den Nachmittag waren bei dem in der Nähe der Stadt gelegenen, von einem kleinen See umgebenen Schlosse Leopoldskron, einige hübsch arrangirte Volksbelustigungen veranstaltet, welche ihrer Eigenthümlichkeit wegen, namentlich den in fernen Ebenen wohnenden anwesenden Fremden, anziehend erscheinen mussten. Es bestanden dieselben in einem Schifferstechen und einem Alpenzuge, die Heimkehr der Aelpler nach vollendeter Abtriftung vorstellend.

Am Abend fand zum Beschluss des musikalischen Theiles der Festlichkeiten, in dem glanzvoll erleuchteten Carabiniersaale der k. k. Residenz, das zweite Festconcert statt. Der Besuch war so zahlreich wie das der Fall bei dem ersten Concerte gewesen, und vorgetragen wurden ebenfalls nur Compositionen von dem gefeierten *Mozart*.

I. Abtheilung.

1. Ouverture zur Oper: die Zauberflöte.
2. Sopran-Arie aus der Oper: die Entführung aus dem Serail, vorgetragen von Mad. van Haaselt-Barth. Die dabei vorkommenden Instrumenten-Solo's wurden vorgetragen von den Herren Hofkapellmeister Pott, den Professoren vom Prager Conservatorium Bühnert und Eisert und k. b. Hofmusikus Vitzthum.
3. Octett für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Waldhörner und 2 Fagotten, vorgetragen von den Herren Vitzthum, k. b. Hofmusikus, Jelinek, Lehrer am Mozarteum zu Salzburg, Faubl, Bär-

mann jun., Brand, k. b. Hofmusikern, Braun, fürstl. fürstemb. Kammermusikus, Sendelbeck, k. b. Hofmusikus und Janatka, Professor des Prager Conservatoriums.

4. Bass-Arie mit obligatem Contra-Bass, vorgetragen von den Herren Staudigl, k. k. Hofopern-Sänger und Mitglied der k. k. Hofkapelle und August Müller, grossherzogl. hessischem Kammermusikus.
5. Duett für Sopran und Tenor aus der Oper: die Entführung aus dem Serail, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth und Herrn Dietz, k. b. Hofopern-Sänger.
6. Tenor-Arie aus derselben Oper, vorgetragen von Herrn Dietz.
7. Chor aus derselben Oper.
8. Bass-Arie mit Chor aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Staudigl.

II. Abtheilung.

9. Romanze aus der Oper: Figaro, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth.
10. Terzett für Sopran, Tenor und Bass aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth, den Herren Dietz und Staudigl.
11. Bass-Arie: In diesen heiligen Hallen, aus der Oper: die Zauberflöte, vorgetragen von Herrn Staudigl.
12. Symphonie in C Dur mit Fuge.

Nach dem Concerte bot sich abermals das beleuchtete Monument dem schaulustigen Auge, womit der zweite Festtag endete.

Am dritten Festtag, den 6. September Morgens, machten diejenigen Fremden, welche es nicht vorgezogen, den schönen Park Hellbrunn zu besuchen und sich an der herrlichen Aussicht auf seinen Höhen, so wie an den überraschenden Wasserkünsten zu ergötzen, eine Parthie nach Hallein, um den Dürrenberg zu besteigen und das alte Salzbergwerk zu befahren. Da Referent letzteren Ausflug schon früher gemacht hatte, so schloss er sich der ersteren Gesellschaft an, kann desshalb über die Vergnügungen in Hallein nur berichten: dass daselbst Herr Bergrath von Müller an die Anwesenden eine Rede über die Geschichte und den Bau des Salzbergwerkes zu halten die Güte hatte, welche Aller Interesse in hohem Grade in Anspruch nahm. Nach gemachter Bergmanns-Toilette, die männiglich in die heiterste Stimmung versetzte, wurde der Berg befahren, und die Gesellschaft — an dem Ufer des im Innern des Berges befindlichen, herrlich beleuchteten See's angekommen — durch Hörner-Klang und einen Knappenchor auf das angenehmste überrascht.

Des Nachmittags versammelte sich eine ausgewählte Gesellschaft und die Elite fremder Künstler in Aigen, (einer fürstlich schwarzenbergischen Besitzung, berühmt durch seinen herrlich angelegten, zauberische Aussichten bietenden Park), um sich unter abwechselnden Kunstgenüssen der ehrenden liberalen Gastfreundschaft Sr. Eminenz des Herrn Cardinal-Erzbischofs, — welcher hohe Kirchenfürst überhaupt während der Festlichkeiten durch seine Persönlichkeit und Munifizenz alle Herzen gewann — zu erfreuen.

Am Abend fand in den Räumen des Museums zu Salzburg ein brillant arrangirter Festball Statt, auf welchem sich die Schönheiten der Stadt, deren Autoritäten, die Kunstceleberitäten und sonst interessante Fremde, zahl-

reich einfanden und in der fröhlichsten Stimmung unterhielten.

Der 7. September brachte noch, als Nachfest, ein von Salzburgs Bürgerschaft (welche schon am 5. September ein Scheibenschiessen gehalten) veranstaltetes Pferderennen, das auf der Neuhauserwiese Tausenden von Menschen Vergnügen gewährte. So weit die wahrheitsgetreue einfache Schilderung der Festlichkeiten, nach deren Beendigung die Fremden mit den schönsten Erinnerungen das paradiesische Salzburg und seine biederen Bewohner verliessen, um in der fernen Heimath noch lange der Hochgenüsse zu gedenken, die ihnen bei dem unvergleichlichen *Mozartfeste* geworden.

Da noch so Manches zu erörtern übrig bleibt, was, früher gebracht, dem Zusammenhange nachtheilig gewesen sein würde, erscheint das noch Erwähnenswerthe — was unsere Leser wohl an einem oder dem anderen Orte vermisst haben mögen — erst jetzt, um jedem Gegenstande ungestört die gebührende Aufmerksamkeit widmen zu können. Zunächst sei der bei den musikalischen Productionen thätige Körper in's Auge gefasst. Derselbe bestand nur aus circa 250 Individuen, war also bedeutend schwächer als es sonst bei Musikfesten der Fall, wo es häufig nur auf grosse Massen abgesehen ist, bei denen aber auch nicht selten die Qualität in grossem Missverhältnisse zur Quantität steht! — Hier war es ein Anderes. Was mitwirkte war ausgezeichnet, mindestens tüchtig; ja manche noch vorhandene Kräfte wurden nicht einmal verwendet, um bei der zu Proben gebliebenen beschränkten Zeit, die Schwierigkeiten des Erzielens gelungener Vorträge möglichst zu mindern. Bei den meisten zur

Aufführung gekommenen Tondichtungen war auch eine stärkere Besetzung als sie vorhanden gewesen, nicht einmal nöthig oder wünschenswerth, ja bei den Kirchenmusiken wäre bei einer solchen, aus Mangel an Raum, nur Störung entstanden. Ein ganz vollständiges namentliches Verzeichniss der Mitglieder — wie bemerkenswerth es auch in diesen Erinnerungsblättern gewesen sein würde — war nicht zu erhalten, da es versäumt worden war, noch ehe die Proben, Productionen und Festlichkeiten sich drängten, ein solches aufzustellen. So viel es möglich gewesen, Bestimmteres auszumitteln, folgt am Schlusse eine Mittheilung, wobei bemerkt wird, dass das Mangelhafte desselben in dem angeführten Umstande seine Entschuldigung finden möge. Aus diesem, wenn gleich nicht ganz genauen Verzeichnisse ergiebt sich übrigens, dass die Besetzung eine vollständige gewesen, welche an keinem Part ein Missverhältniss bot. Die abwechselnde Direction war Männern anvertraut, deren Namen in der Kunstwelt so bekannt sind, dass es wohl überflüssig erscheint, über ihren Beruf zu der genannten Function Erörterungen zu machen. Ritter von Neukomm dirigirte die Kirchenmusiken; W. A. Mozart Sohn den von ihm bearbeiteten Festchor; Domkapellmeister Taux den Titusmarsch am Schlusse der Enthüllungsfeier; Hofkapellmeister Franz Lachner von München das erste und Hofkapellmeister August Pott von Oldenburg das zweite Concert. Die mehrfach aufgeworfene Frage: „Weshalb so viele Dirigenten, da ein als trefflich jugendlich kräftiger Dirigent bekannter Mann wie Lachner mit einem grossen Theile seiner ausgezeichnetsten Hofkapellmitglieder wohl mehr Einheit in die Sache gebracht haben dürfte," ist dahin zu beantworten: „Dass das Festcomité in Salzburg zarte Rücksichten nehmen zu müssen glaubte, was

darob zu tadeln wohl jeder Billigdenkende weit entfernt sein wird."

Der verehrungswürdige Veteran Ritter von Neukomm, ein geborener Salzburger, als Ehrenmitglied des Comité's für die Zustandebringung des Monumentes durch seine grossen Verbindungen den wohlthätigsten Einfluss übend, in Direction von Kirchenmusiken besonders erfahren, entsprach freundlich der an ihn ergangenen Aufforderung, diesen Theil der Direction zu übernehmen, und bewiess durch die That, dass er bei seiner Begeisterung für, und seinem tiefen Kennerblick in die Meisterwerke *Mozart's*, ganz würdig an seinem Platze stand. Mit gerechtem Unwillen nur konnte man darum einen Aufsatz lesen, welcher diesen Mann als zu alt für solche Function zu schildern keinen Anstand nahm. Den besten Beweis für seine Thatkräftigkeit lieferte die (bis auf unbedeutende, fast aller Orten vorkommende kleine Verstösse, die der trefflichste Dirigent nicht verhindern kann) vorzügliche Ausführung der Messe und des Requiem, bei welcher sich auch Frau van Hasselt-Barth und Herr Luz, k. k. Hofkapellsolosänger von Wien, sowie Herr Staudigl besonders auszeichneten.

Der Festchor von Mozart Sohn konnte, besonders bei solchem Anlasse, seine Wirkung nicht verfehlen. Mit ganz eigenen Empfindungen sah man einen Sprössling des Gefeierten an der Spitze des ausübenden Körpers, was den günstigen Eindruck wesentlich steigerte und am Schlusse laute Beifallsäusserungen der Menge veranlasste. *)

---

*) Der Festchor, bei Artaria et Comp. in Wien im Clavierauszug erschienen, ist Musikvereinen zur Aufführung bestens zu empfehlen. Dabei wird noch bemerkt, dass Herr W. A. Mozart in Wien sich bereit erklärt

Es lag Anfangs nicht im Plane dieser Zeilen, die Musikaufführungen näher zu besprechen, weil derartige Referate selten ein grösseres Publikum interessiren, eine generelle Schilderung des im Ganzen günstigen Erfolges darum auch hinlänglich erschien. Oberflächliche, mitunter selbst böswillige und unrichtige Berichte jedoch, die in verschiedene Blätter übergegangen sind, mögen es rechtfertigen, dass eine nähere Beleuchtung — zudem aus der Feder eines activ Gewesenen — hier dennoch erfolgt.

Das erste Concert (siehe das Programm Seite 377) dirigirte Lachner und bewährte seinen Ruf, hinsichtlich der geschmackvollen Wahl sowohl, wie auch seiner eisernen Ruhe wegen — die mit unverantwortlicher Anymosisät „Phlegma" bezeichnet wurde — als ausgezeichneter Dirigent. Den ihm ebenfalls zur Last gelegten Mangel an ästhetischer Bildung, kann er wohl lächelnd zurückweisen und, als Antwort, auf eine Anzahl seiner Compositionen deuten, die als classisch anerkannt seinen höheren Künstlerberuf beurkunden. Liebt jener Berichterstatter Dirigenten, die ihre ästhetische Bildung durch unnöthigen ermüdenden Wortschwalm, und ihre Lebhaftigkeit durch ein dem Hannswurst ähnliches Benehmen darzuthun pflegen, dann konnte ihm freilich Lachner nicht genügen, das Auffinden eines Solchen aber gerade nicht schwer werden. — Das Concert begann mit der Ouverture zu Titus, deren Vortrag unendlich enthusiasmirte und nichts zu wünschen übrig liess. Der darauffolgende Prolog, dessen Vortrag und Wirkung, wurde bereits Seite 378 besprochen.

---

hat, die Partitur auf Verlangen in Abschrift abzugeben, was der Instrumentation wegen manchem Verein erwünscht sein dürfte.

Nun spielte Mozart Sohn das grosse D Moll Clavierconcert seines Vaters, eine Tondichtung, die — namentlich auch hinsichtlich der interessanten Instrumentation — von höchster Wirkung gewesen und beklagen liess, dass so wenige neuere Claviercomponisten derartige Meisterwerke zu Mustern nehmen. Mozart ist ein solider Clavierspieler, der bei mehr Energie im Vortrage, ausgezeichnet zu nennen sein würde; er fand grosse, wohlverdiente Anerkennung, die ihm auch geworden, wäre er nicht des Gefeierten Sohn! Die darauffolgende Arie der Donna Anna hörten wir von Frau van Hasselt-Barth, wie es von einer solchen Künstlerin nicht anders zu erwarten, in höchster Vollendung vortragen. Den Schluss der Abtheilung machte die *Mozart*'sche G Moll Symphonie, welche in allen Theilen vorzüglich ausgeführt, eine so grossartige Wirkung hervorbrachte, dass jede Nummer mit jubelndem Beifall gekrönt wurde. *) Die zweite Abtheilung wurde mit der Arie Figaro's aus der gleichbenannten Oper, vorgetragen von dem k. k. Hofopernsänger Herrn Staudigl, eröffnet. Es ist aufrichtig zu beklagen, dass eine, Herrn Staudigl befallene Kopfgicht, diesen trefflichen Sänger verhinderte, sein bekanntes grosses Talent auch in Salzburg auf die gewohnte Weise zu zeigen. Bei allen seinen Vorträgen war die Einwirkung des ihn befallenen Uebels unverkennbar, und nur ein so grosser Ruf wie ihn Herr Staudigl besitzt, konnte ihn vor Missdeutungen sichern. Das nun folgende Quintett aus Cosi fan tutte wirkte gleich einem electrischen Schlage auf das gesammte Auditorium. Eine höhere Vollendung ist wirklich nicht zu denken; Frau

*) Obgleich die Partitur der Symphonie auf unbegreifliche Weise verschwunden war, wusste der Dirigent auch ohne dieselbe, bis auf die kleinsten Nuançen, den Geist ihres Schöpfers in den Vortrag zu bringen.

van Hasselt-Barth übertraf sich selbst, schöner kann nicht componirt, aber schöner auch nicht gesungen werden. Stürmischem Rufe um Wiederholung wurde bereitwillig entsprochen und ebenso vollendeter Vortrag fand ebenso begeisterte Aufnahme; man brauchte Zeit sich zu sammeln, so unbeschreiblich war der Eindruck. Schwer war darum die Aufgabe für den Folgenden, welche aber Herr Menter glänzend zu lösen wusste; sein Spiel war ein Gesang der alle Gemüther traf und nachhaltig wirkte! Nun sang Herr Dietz Tamino's Arie: „*Diess Bildniss etc.*“ und erwarb sich durch seine gefühlvolle Sangweise ebenfalls den Da Capo-Ruf des dankbaren Publikums; es ist aber auch wahr, er versteht es, diese Arie des Meisters würdig vorzutragen. Das darauffolgende Terzett aus Cosi fan tutte ist als Composition und war auch hinsichtlich der Ausführung ein würdiges Gegenstück zu dem besprochenen Quintett, und musste ebenfalls wiederholt werden. Den würdigen Schluss machte der Chor: Pignus futuræ gloriæ, nach welchem das Publikum in einen fast nicht endenden Beifallsruf ausbrach. Dass der Dirigent so wie alle Solisten öfters hervorgerufen wurden, war eine natürliche Folge der allgemeinen Begeisterung.

Das zweite Concert (siehe Programm Seite 385) dirigirte der Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister Herr August Pott. Herr Pott hat sich, wie bereits in der Einleitung zu diesem Aufsatze erwähnt, grosse Verdienste um das *Mozartdenkmal* erworben, billig war es daher, ihn bei der Inauguration desselben eine ausgezeichnete Rolle spielen zu lassen, um so mehr, als er dieselbe bei dem von ihm geleiteten Concerte würdig durchzuführen wusste. Dieses zweite Concert wurde mit der Ouverture zur Zauberflöte eröffnet und setzte durch ihre treffliche Ausführung das gesammte Publikum in die herrlichste Stimmung. Unmittelbar nach

derselben sang Frau van Hasselt-Barth die grosse Sopran-Arie aus der Entführung mit bekannter Bravour und — wahrlich ein Riesenwerk — wiederholte dieselbe auf den stürmischen Da Capo-Ruf des entzückten Publikums. Störend war es, dass Herr Pott — obgleich er Herrn Professor Pixis von Prag um die Direction ersucht hatte — abwechselnd das Violinsolo spielte, dann dennoch dirigirte. Sein sonst so ausgezeichnetes Violinspiel verlor auch offenbar bei diesem zudem gegen Herrn Pixis unzarten Verfahren, wodurch, da die Spielenden in Zweifel geriethen, nach welchem Dirigenten sie gehen sollten, namentlich das erstemal ein öfteres Schwanken im Tempo entstand. Das an einem anderen Orte getadelte 𝄐 der Frau van Hasselt-Barth am Schlusse der Arie, möchten wir, als von guter Wirkung weniger tadeln, denn ein gegen das Ende angebrachtes übertriebenes (von *Mozart* nicht vorgeschriebenes) Piu Allegro und einen vor dem genannten 𝄐 angebrachten, den Rhythmus unterbrechenden Halt! — Hierauf folgte das Octett für Blasinstrumente, wodurch den anwesenden Blasinstrumentalisten zur Freude der Versammlung Gelegenheit gegeben wurde, ihre Virtuosität zu entwickeln und gleichzeitig eine wohl selten in solcher Vollkommenheit gehörte unerreichbare Tondichtung zu produciren. Es würde zu weit führen, die Leistung eines jeden Einzelnen hier würdigen zu wollen, darum mag es genügen zu erwähnen: dass sich alle mit Ruhm bedeckt und besonders das Ensemble — bei so kurzer Zeit zum Einspielen, einander fremder — sehr zu loben war. Zu den schwächeren Theilen gehört die darauf gefolgte Bass-Arie mit obligatem Contrabass, da einestheils Staudigl's Zustand, anderntheils das bizzarre, zu sehr einer musikalischen Curiosität ähnelnde Contrabasssolo störend sein musste; die Nummer (in dieser Gestalt) auch keine *Mozart*'sche Composition gewesen! — Herr August Müller,

den ich als Menschen und Künstler hochachte, der auch bei den Festlichkeiten durch seinen allgewaltigen Ton, so wie seinen discreten trefflichen Vortrag und seine eminente Fertigkeit unendlich viel zum Gelingen der Ensemblestücke beitrug, möge es mir verzeihen, wenn ich — bei anderen Gelegenheiten einer der aufrichtigsten Bewunderer seiner Virtuosität — nicht in die Begeisterung einstimmen kann, mit welcher das Publikum seine allerdings ausserordentliche Leistung belohnte. — Darauf kam das Schlussduett aus der Entführung zwischen Belmont und Constanze (Frau v. Hasselt-Barth und Herr Dietz.) Beide übertrafen sich selbst in richtiger Auffassung und seelenvollem Vortrage dieses ergreifenden Tongebildes. Nun sang Herr Dietz aus derselben Oper die liebliche Arie „*Constanze etc.*“ mit hinreissender Tiefe des Gemüthes. Wem das, Belmont's Empfindungen so schön ausdrückende, säuselnde Nachspiel dieser Arie erinnerlich ist, der mag wohl auch schon, gleich dem Referenten, in der Oper durch den (der Situation wegen freilich nöthigen) darauffolgenden Chor mit türkischer Musik, wie höchst charakteristisch er auch ist, unangenehm in dem Nachgenusse gestört worden sein; darum konnte ich es nicht billigen, diesen Chor, ohne alle Ursache, in dem Concerte folgen und auch noch zweimal hintereinander spielen zu lassen. Hätte sich in *Mozart's* zahllosen Werken nicht ein anderer Chor finden und an anderem Orte bringen lassen? Wie gerne hätte man wohl den Chor: „*Weh' Titus ist ermordet*“ gehört!

Den Beschluss der Abtheilung machte Sarastro's Arie mit Chor aus der Zauberflöte. Die zweite Abtheilung eröffnete Frau v. Hasselt-Barth mit der Romanze aus Figaro: „*Ihr die ihr Triebe des Herzens wohl kennt.*“ Wenn diese ausgezeichnete Sängerin in dem bisherigen Bericht gerechte Anerkennung ihrer wahrhaft grossen Verdienste fand, so möge sie es

als einen Beweis wie Ernst es mit dem Lob gemeint war hinnehmen, wenn mit Hintansetzung aller Galanterie, die hier auch am unrechten Orte sein würde, (obgleich mit wahrhaftem Bedauern) erklärt werden muss, dass ihr Vortrag der genannten Romanze, glimpflichst ausgedrückt, ein durchaus verfehlter gewesen, der auf jeden Kenner den unangenehmsten Eindruck machen, von einer Hasselt doppelt verletzen musste. Dieses ewige Wechseln im Tempo; diese affectirte Süsselei, diese Ueberladung an Verzierungen, welche unter solchen Umständen und an solchem Orte, nichts weniger als Verzierungen genannt werden konnten, wollte Meister *Mozart* nicht! Das darauffolgende Terzett konnte, so wie die Arie: „*In diesen heiligen Hallen*“ aus früher angeführten, höchst bedauerlichen Gründen, die Wirkung nicht machen, welche unter anderen Umständen sicher hervorgebracht worden sein würde.

Die C Dur Symphonie, mit besonderer Liebe einstudirt und durchaus trefflich ausgeführt, machte den Beschluss und beurkundete, welch' tüchtiger Körper hier gewirkt. Die Theilnahme des Publikums war dieselbe wie bei dem ersten Concerte, der Beifall am Schlusse ein kaum endender.

Wenn auch (wie vorstehender, nach bestem Wissen und mit gewissenhafter Wahrheit abgefasster Bericht darthut) Manches an den besprochenen musikalischen Productionen auszustellen gewesen, so waren dieselben doch in ihrer Gesammtheit so würdig und genussbietend, dass selbst die Bewohner solcher Städte in denen, wie z. B. in Wien man gewohnt ist, Concerte in höchster Vollendung zu hören, vollkommen befriedigt und mit der Versicherung Salzburg verliessen:

„Dass sie die ihnen daselbst gewordenen Kunstgenüsse in dankbarer Erinnerung bewahren werden.“

Eine Haupteigenthümlicheit dieser Musikaufführungen bestand darin: dass lauter Compositionen von einem Meister, von dem gefeierten *Mozart* gegeben wurden; ein Umstand, der neuerdings auf das glänzendste dargethan, welch' Riesengenie dieser Heros der Tonkunst gewesen. Obgleich in zweien aufeinanderfolgenden Tagen 26 Tondichtungen von ihm vorgetragen wurden, war nicht eine Spur von Manier, Monotonie oder dergleichen und dadurch erzeugte Gleichgültigkeit bei den Zuhörern. Im Gegentheile — die Begeisterung stieg mit jeder Nummer, jede bot neue Reize und keine verrieth ihr Alter; Alle werden ewig jung bleiben und entzücken. Selbst die Mitwirkenden, die doch, der Proben wegen, jedes Stück mindestens 3 — 4 mal in den wenigen Tagen hörten, waren — wie sie einstimmig, unaufgefordert und voll Begeisterung versicherten — ohnerachtet der körperlichen Anstrengung, geistig erquickt, erhoben! — Mit welchem zweiten Meister könnte man eine solche Probe wagen? Welcher böte eine so vielseitige Fruchtbarkeit? —

Man hat viel davon gesprochen und darüber geschrieben, dass unsere grossen Virtuosen sich nicht bei dem Feste eingefunden. Liesse es sich denken, es sei aus Mangel an Interesse für das nicht nur die Manen des Meisters, sondern die ganze musikalische Welt ehrende Ereigniss geschehen, so würde auch ich es nicht unterlassen können, bittere Bemerkungen darüber zu machen. Die Gründe aber, welche sie bewogen haben mögen, wegzubleiben — abgesehen von uns unbekannten Verhältnissen deren Beurtheilung keinem Anderen zukommt — dürften wohl solcher Art sein, dass sie nicht gerade missbilliget werden können.

Welche Rollen sollten diese Herren bei dem Feste spielen?

Jeder Künstler, der auf den Namen Virtuos Anspruch machen will, muss neben der mechanischen Fertigkeit —

die sich am Ende Jeder erwerben kann — eine gewisse geniale Eigenthümlichkeit besitzen, wodurch er sich vor Andern auszeichnet. Je mehr eine solche Eigenthümlichkeit hervortritt, desto weniger wird ein Virtuos fremde Compositionen, in denen auf seine Individualität keine Rücksichten genommen sind, vortragen können oder wollen. Darum sucht Jeder, wenn er auch gerade sonst keinen Beruf zur Composition in sich fühlt, mindestens seine zum öffentlichen Vortrage bestimmten Stücke selbst zu bearbeiten. Wenn nun ein Künstler auf diesem Wege eine gewisse Celeberität erlangt hat, ist es ihm dann zuzumuthen, sich — nur um nicht getadelt zu werden — selbst zu verläugnen und zu wagen, einen Theil seines wohlerworbenen Rufes zu verlieren? Welche Composition *Mozart's* aber hätte ein Violinvirtuos zum Vortrage in Salzburg wählen sollen? Welche würde man — man bedenke, welche Fortschritte im Clavierspiel schon die seit *Mozart* entstandenen Verbesserungen der Instrumente zugelassen — dem Claviervirtuosen haben vorlegen sollen? Dann, wenn Mehrere erschienen wären, als z. B. Ole Bull, Vieuxtemps, Ernst, Thalberg, Kalkbrenner, List — welche Lage für das Comité und für die Künstler selbst? Man darf also wohl behaupten: sie handelten im wohlverstandenen gegenseitigen Interesse, dass sie nicht erschienen, um mitzuwirken. Eine andere Frage, deren Beantwortung jedoch dahingestellt bleiben muss, ist die:

„Hätten sie — und so auch noch manche Componisten und Dirigenten, die voraussetzen konnten, dass sie nicht wohl würden rangmässig activ sein können, ohne die festgesetzte Ordnung der Dinge zu beeinträchtigen — nicht doch als Theilnehmer am Feste sich zeigen sollen?“ —

Eine weitere Frage drängt sich hier noch unwillkührlich auf: „Weshalb waren wohl gar so Wenige aus der nähern Umgebung activ?“ Manche Städte waren gering, andere gar nicht repräsentirt! — — — Namentliche Be-

zeichnungen — wie diess in manchen Blättern geschehen — sind darum nicht zu billigen, weil oft Verhältnisse sehr zarter Natur, zur Veröffentlichung nicht geeignet, zu berücksichtigen sind.

Das Monument selbst, welches eigentlich in Wien hätte aufgestellt werden sollen, wie dorten vielfach behauptet wird, weil *Mozart* in Wien als Capellmeister gelebt und gewirkt hat und daselbst gestorben ist, obgleich kein Mensch dort weiss, wo seine Gebeine ruhen, ist in Abbildung diesem Aufsatze beigegeben. Das Modell des auf einem hohen marmornen Piedestal stehenden Standbildes ist von dem berühmten Schwanthaler in München mit bekannter Genialität wahrhaft poetisch aufgefasst und von Stiglmaier daselbst, gleich vielen andern plastischen Werken dieses Meisters, in höchstgelungenem Erzgusse vollendet; eine Arbeit, die noch nach Jahrhunderten den Ruhm dieser ausgezeichneten Künstler verbreiten wird. Bei dieser Gelegenheit darf nicht unterlassen werden, die grosse, aufopfernde Uneigennützigkeit der genannten Ehrenmänner dankbar rühmend zu erwähnen, welche von Seiten der Stadt Salzburg durch Uebergabe der prachtvoll ausgestatteten Ehrenbürgerdiplome ausgedrückt wurde. Gleicher Ehre hatte sich Herr A. Pott zu erfreuen, dessen Verdienste um das Denkmal in der Einleitung dieses Aufsatzes besprochen worden sind. Die Statue stellt *Mozart* im Costume seiner Zeit dar. Der Rock wird von einem darüber geworfenen Mantel zum Theil bedeckt; der Kopf ist nach links, die Augen sind gen Himmel gewendet, der Fuss ruht auf einem Felsstück. In der rechten Hand hält er einen Griffel, in der linken ein Blatt aus seinem Requiem — das „Tuba mirum spargens sonum“ desselben bezeichnend, welches ein Kunstfreund, Hr. Dr. Miellichhofer, so treffend „seinen Pass in die Ewigkeit“ nannte — und zu seinen Füssen liegt ein Lorbeerkranz.

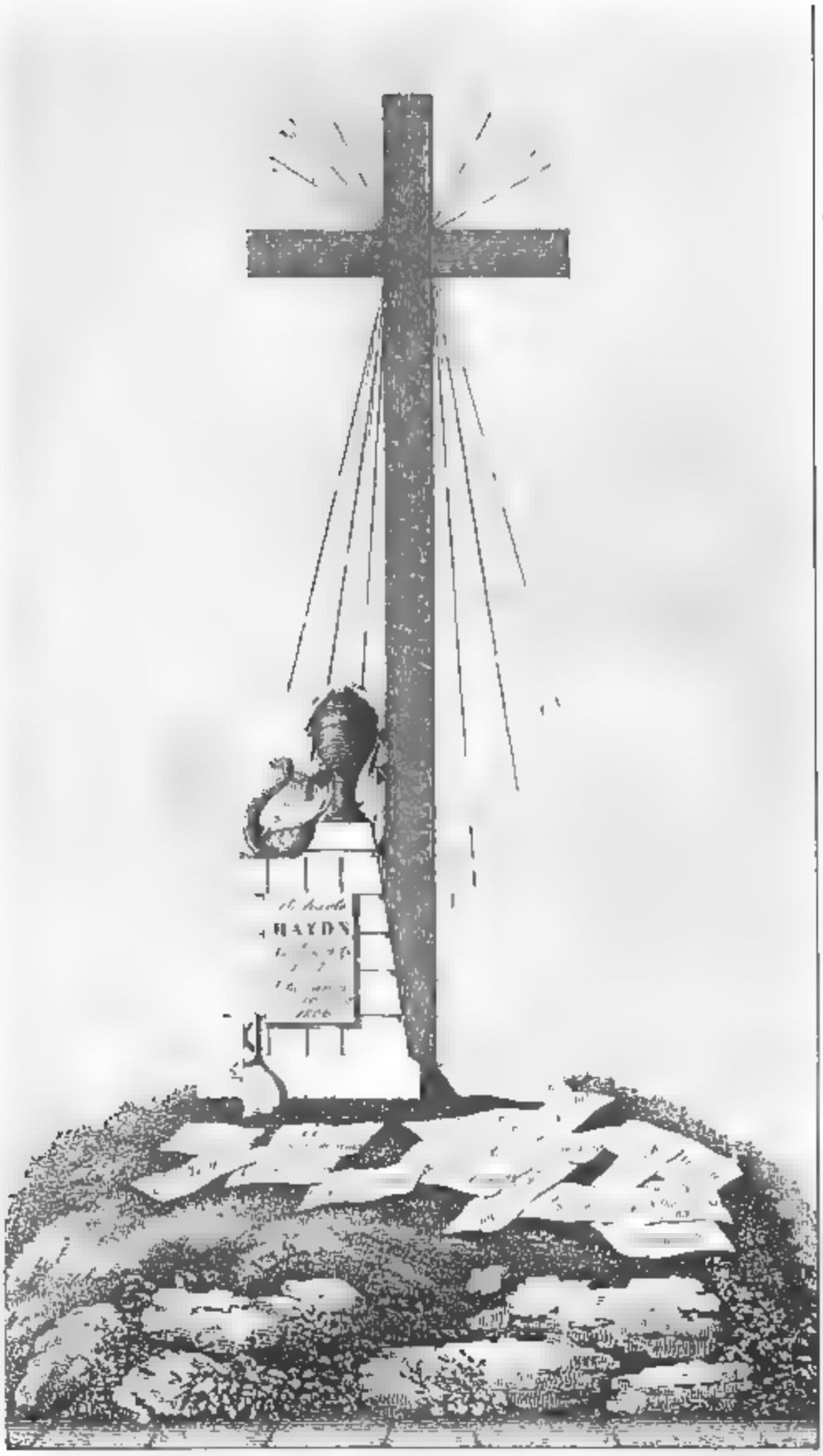
Es bietet einen ungemein ansprechenden, imposanten Anblick. Die einfache Inschrift ist:

Mozart

MDCCCXXXXII.

Geburts- und Sterbetag und Jahr dürfte wohl noch beigefügt sein.

Es konnte nicht fehlen, dass bei der *Mozartfeier* auch Michael Haydn's gedacht wurde, der in Salzburg lebte, wirkte und starb. Man besah das Haus, in dem er gewohnt, besuchte auf dem schönen, interessanten Kirchhofe von St. Peter die Stelle, wo er begraben, und in der Stiftskirche sein Denkmal. Ueber die Entstehung des genannten einfachen aber schönen Denkmales, welches ebenfalls in Abbildung diesen Zeilen beigegeben ist, dürfte den Verehrern des um Kirchenmusik und den vierstimmigen Männergesang so hochverdienten Mannes, das Nachstehende von Interesse sein. Der hochwürdige P. Albert Nagenzaun, zur Zeit noch Abt des Benediktiner Stiftes St. Peter zu Salzburg, hegte mit noch mehreren Freunden Michael Haydn's den Wunsch, ihm ein Denkmal zu errichten. Die Gründung eines Vereins übernahm zuerst P. Werigand Rettensteiner, der früher Pfarrer in Arnsdorf war, wo M. Haydn manche fröhliche Tage im Kreise der Freunde zubrachte. Er sammelte mehrere Beiträge und übergab hierauf das ganze Geschäft Hrn. Benedikt Hacker, ohne dass man über die Art des Denkmales eine Bestimmung gemacht hätte. Abt Albert, Haydn's religiösen Sinn und Charakter tief erkennend, sann oft über das Denkmal nach, und der fortsinnende Geist stellte ihm träumend das Gebilde dar, aus welchem erwachend er sogleich aufstand, den Entwurf machte und dem berathenden Freunde Hacker übergab. So gestaltete sich allmählig die bestehende Form, die Hefter zeichnete und Högler ausführte.


HAYDN

In der aus schwarzem Marmor geformten Urne, die man auf dem Denkmal erblickt, ist der Schädel Haydn's enthalten, den der hochwürdige Herr Abt von der Wittwe des Componisten erhielt. Der Schlüssel zu der Urne befindet sich in den Händen des Hrn. Abtes Albert. Viele Originalmanuscripte Haydn's sind in dem Stifte St. Peter vorhanden und werden als Kunstschätze sorgfältig bewahrt. Dank Dir ehrwürdiger Prälat für die Pietät, mit der Du das Andenken an den kindlichen Michael Haÿdn, diesen fleissigen Kirchencomponisten ehrtest; herzlichen Dank auch für die Freundlichkeit, mit der Du den Schreiber dieser Zeilen empfangen! —

Die Stunden, welche nicht durch Proben, Festlichkeiten oder Ausflüge in die reizenden Umgebungen Salzburgs in Anspruch genommen waren, namentlich die freien Abendstunden, brachte — mit wenigen Ausnahmen — die Mehrheit der Gesellschaft im traulichen Kreise, in heiterer Unterhaltung, im Gasthaus zum goldenen Hirschen bei Hrn. Deckert zu, woselbst gleichsam der allgemeine Vereinigungspunkt gewesen. Es wäre anziehend, manche daselbst entstandene Anekdote zu kennen; doch wurden auch — wie sich diess wohl denken lässt — ernste Gespräche geführt, welche zum Theil nicht ohne Erfolg für das Kunstleben bleiben dürften. Unter diesen verdient wohl ein daselbst entstandenes Project:

„Alljährlich an abwechselnden Orten ähnliche Zusammenkünfte musikalischer Notabilitäten (gleich jenen der Naturforscher, Pädagogen, Landwirthe etc.) und dabei auch grosse Concerte zu veranstalten"

besondere Beachtung. Demzufolge hat sich auch bereits ein Comité gebildet, um die Ausführbarkeit dieser Idee in Berathung zu ziehen und die weiteren Schritte einzuleiten.

Unter den bei den Festlichkeiten Anwesenden, ja selbst im allgemeinen Versammlungslokale, befand sich auch Fräulein Amalie Gottlieb, für welche *Mozart* die Pamina geschrieben; was die Aufmerksamkeit Aller in nicht geringem Grade in Anspruch nahm. Ihr gefälliger Begleiter war der Hr. Ritter von Lucam. Der unbemittelten Matrone *) wurde die Erfüllung ihres heissen Wunsches: „bei den Festlichkeiten zugegen sein zu können," durch Beiträge wohlwollender Kunstfreunde, unter denen auch ein nicht anwesend gewesener Virtuose (Thalberg) sich namhaft betheiligte.

Noch ist ein häufig besuchtes, in der Kellerei des St Petersstiftes befindliches Lokale, „der blaue Saal", zu erwähnen. In diesem gewölbten Gemache, das wohl nur aus Ironie „Saal" genannt werden mochte, trank weiland Michael Haydn Abends sein Gläschen Peterstorfer, nicht selten im einsamen Sinnen Compositionen skizzirend, wie dem Fremden noch berichtet wird. Schreiber dieses war einer der ersten Besucher desselben, hing seinen Hut an den noch vorhandenen Nagel, an welchen Papa Haydn sein Käppchen gehängt haben soll und gab sich — da er allein gewesen — ernsten Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen hin. Die Traulichkeit des Ortes sprach freundlich an, doch blieb zu wünschen, dass er eine mehr in die Augen fallende Erinnerung an Haydn enthalten möchte. Der gemüthliche Oberkellner, kaum das Desiderium vernehmend, wuste solchem schnell abzuhelfen. Er wendete sich an den Herrn Abt Albert und erhielt von dessen wohlwollender Güte zur Zierde des „Haydnstübchens" — wie es von jetzt an genannt wird — ein in Oel gemaltes, wohlgetroffenes Portrait Haydn's, welches nun mit einer Blumenguirlande umwun-

*) Geb. am 29. April 1774.

den, das Stübchen schmückt. Noch fehlte es an einem Fremdenbuche, das an diesem Orte wohl mehr als an manchem anderen an seinem Platze ist. Des andern Tages war es auch da, und kaum verbreitete sich die Kunde von der Existenz des Haydnstübchens, so war es ein allgemeiner Wallfahrtsort, während der Festtage von Hunderten besucht. Allen, die sich des gemüthlichen Aufenthaltes und der daselbst gepflogenen, bald ernsten, bald heitern Gespräche und Verhandlungen, stattgehabten Scenen des Wiedersehens und Abschiednehmens erinnern, wird die von Freundes Hand flüchtig skizzirte Abbildung desselben eine willkommene Beigabe sein. Es wurde in dem Momente aufgenommen, wo der Oberkellner, mit dem Beinamen Seyfried — die weggehenden Gäste bekomplimentirt.

Als weitere Beilage erscheint ein von M. Haydn — muthmasslich auf die benannte Localität, jedenfalls aber auf den Peterwein — componirter vierstimmiger Männergesang, der sich unter den Musikalien in St. Peter vorgefunden hat und dem Herausgeber zur Veröffentlichung bereitwilligst mitgetheilt wurde. Der Peterwein hiess in jener Zeit *Mozartwein*, wie denn überhaupt damals in Stadt und Vorstadt alles Mögliche *à la Mozart* zu haben gewesen. —

Es wird wohl weder missdeutet noch ungerne gesehen werden, dass ich der Beschreibung der Festlichkeiten so Manches beigegeben, was eigentlich nicht dazu gehört, immer aber doch denkwürdig bleibt. Musste (da ich nur die nackte Wahrheit bringen und nicht unter dem Mantel der Anonymität schreiben wollte) mitunter eine Saite berührt werden, die einen Misston gab, so sei hier die offene Versicherung gegeben, dass ich — jeder Persönlichkeit fremd — nur geschrieben, wie ich es dem Publikum und meiner Stellung schuldig zu sein glaubte. Es waren viele unbefangene Sachkenner Zeuge dessen, worüber ich mich — freilich nur nach individueller Ueberzeugung

— ausgesprochen, denen die Beurtheilung meiner Arbeit überlassen bleiben möge. Vorsätzlich wurde weder eine Thatsache noch ein Verdienst zu erwähnen unterlassen, sondern vielmehr getrachtet, einen eben so vollständigen wie unparteiischen Bericht zu liefern. Je mehr diess mein aufrichtiger Wunsch gewesen, desto bereitwilliger sollen diese Blätter etwaigen begründeten Berichtigungen geöffnet sein.

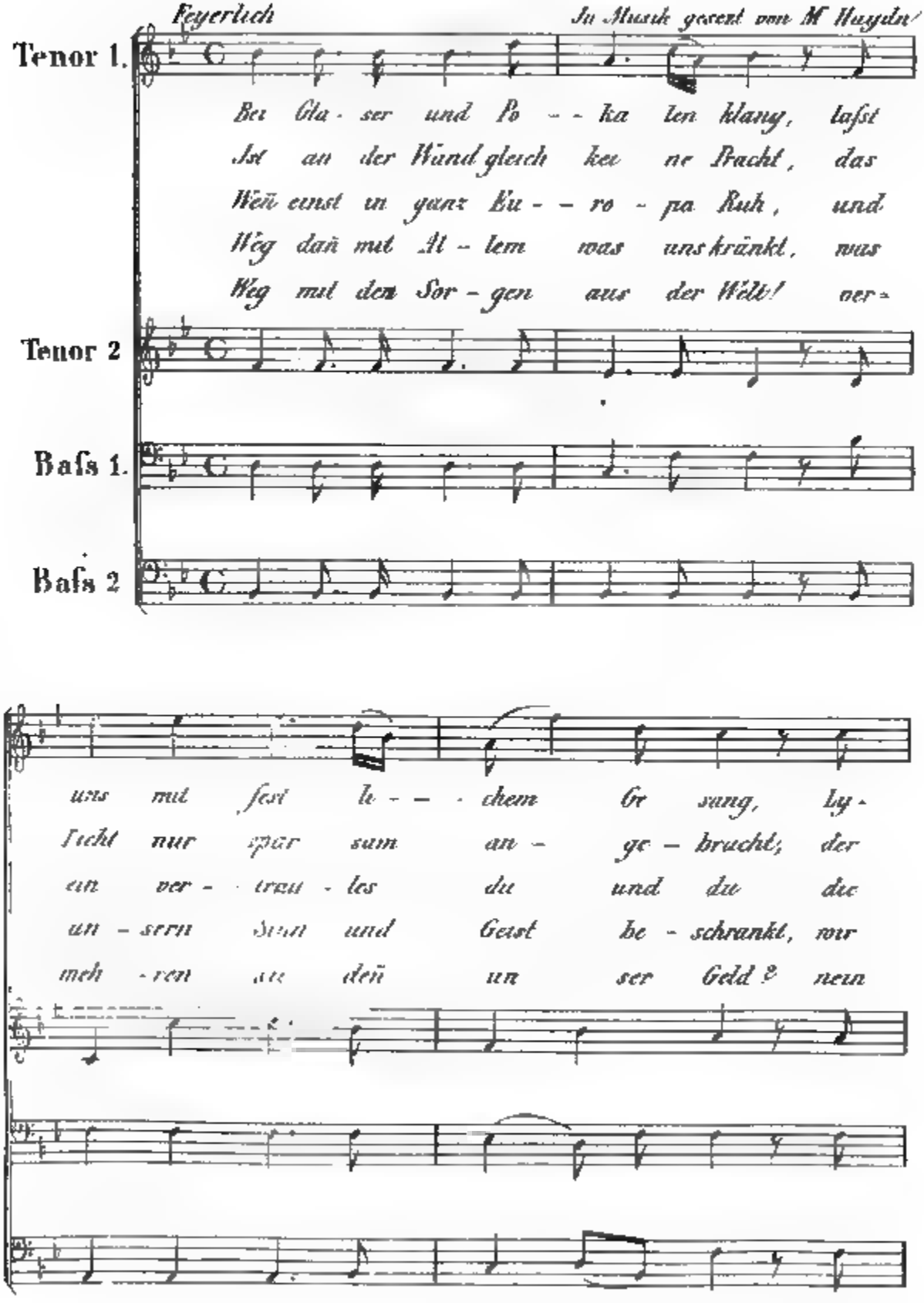
Noch voll von den herrlichen Eindrücken der jüngsten Vergangenheit, machte ich, statt mich heimwärts zu wenden, in Folge vielfacher Aufforderungen und Zusagen bereitwilliger Unterstützung von Seite anwesend gewesener Wiener Künstler und Literaten, in deren interessanten Gesellschaft die Reise nach Wien mit, um die Vaterstadt nach vielen Jahren wieder zu begrüssen; leider aber auch nach nur kurzem, jedoch erfolgreichem Aufenthalt, mit den schönsten Erinnerungen wieder zu verlassen! — Meine wackern Reisegefährten haben redlich Wort gehalten. — Ihrer unermüdlichen Aufmerksamkeit und der zuvorkommenden Güte jener ausgezeichneten Männer, welche ich durch sie in Wien persönlich kennen zu lernen die Ehre und das Vergnügen hatte, danke ich es, dass meine Reisemappe Manches enthält, was ich den Lesern der Zeitschrift im Laufe der Zeit mitzutheilen nicht ermangeln werde. Ohne an diesem Orte jetzt mehr sagen zu können, halte ich mich verpflichtet, den Wien besuchenden Kunstfreund auf die Schätze an theoretischen Werken, classischer Musik und Autographen aufmerksam zu machen, welche die Kaiserliche Hofbibliothek, die Bibliothek der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, sowie die Sammlungen der Herren Hofrath Kiesewetter, Alois Fuchs, und Professor Fischhof enthalten, welche alle mit seltener Bereitwilligkeit dem fremden Sachverständigen gezeigt werden. — Wenn diese, der Erinnerung des denkwürdigen Festes der Enthüllung des *Mozart-*

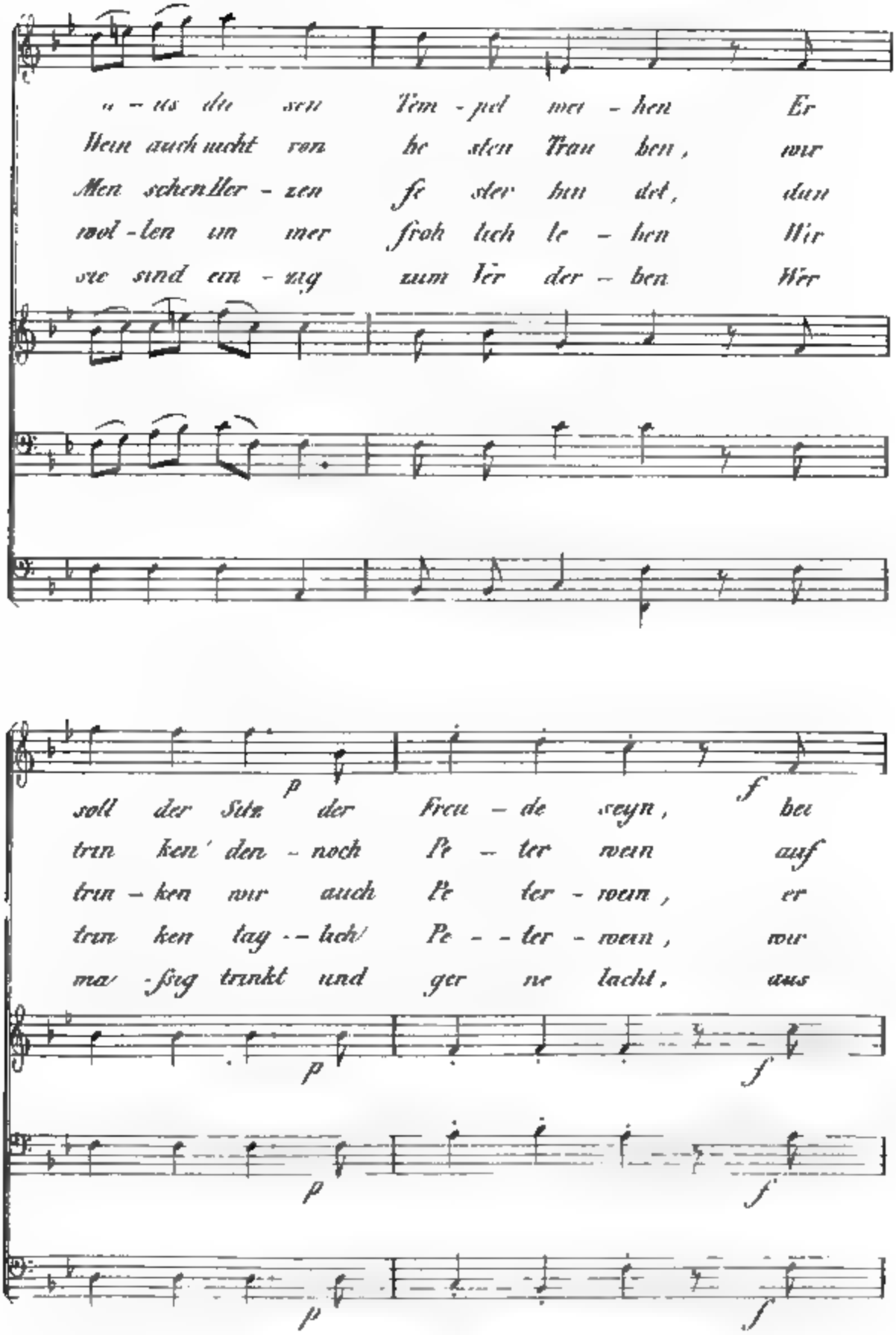
denkmals gewidmeten Blätter den Lesern meiner Zeitschrift und den fernen Festgenossen — die ich hierdurch noch auf das freundlichste begrüsse — einiges Interesse einzuflössen vermochten, so ist meine Absicht erreicht. Mögen Alle das Andenken an diese schöne Zeit gleich mir im Herzen bewahren, und mit ihm die Hoffnung auf ein frohes Wiedersehen!

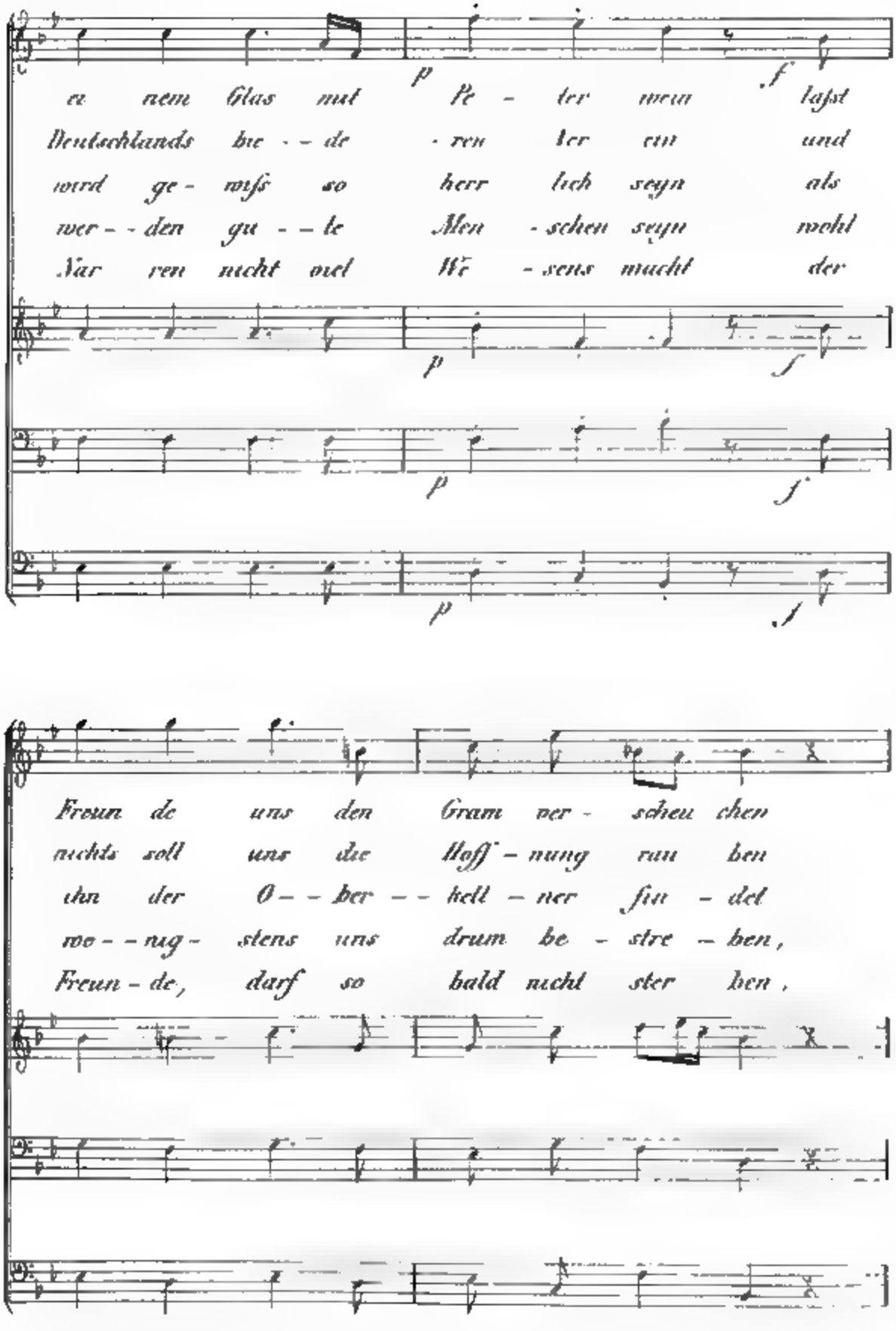
Karlsruhe, im Oktober 1842.

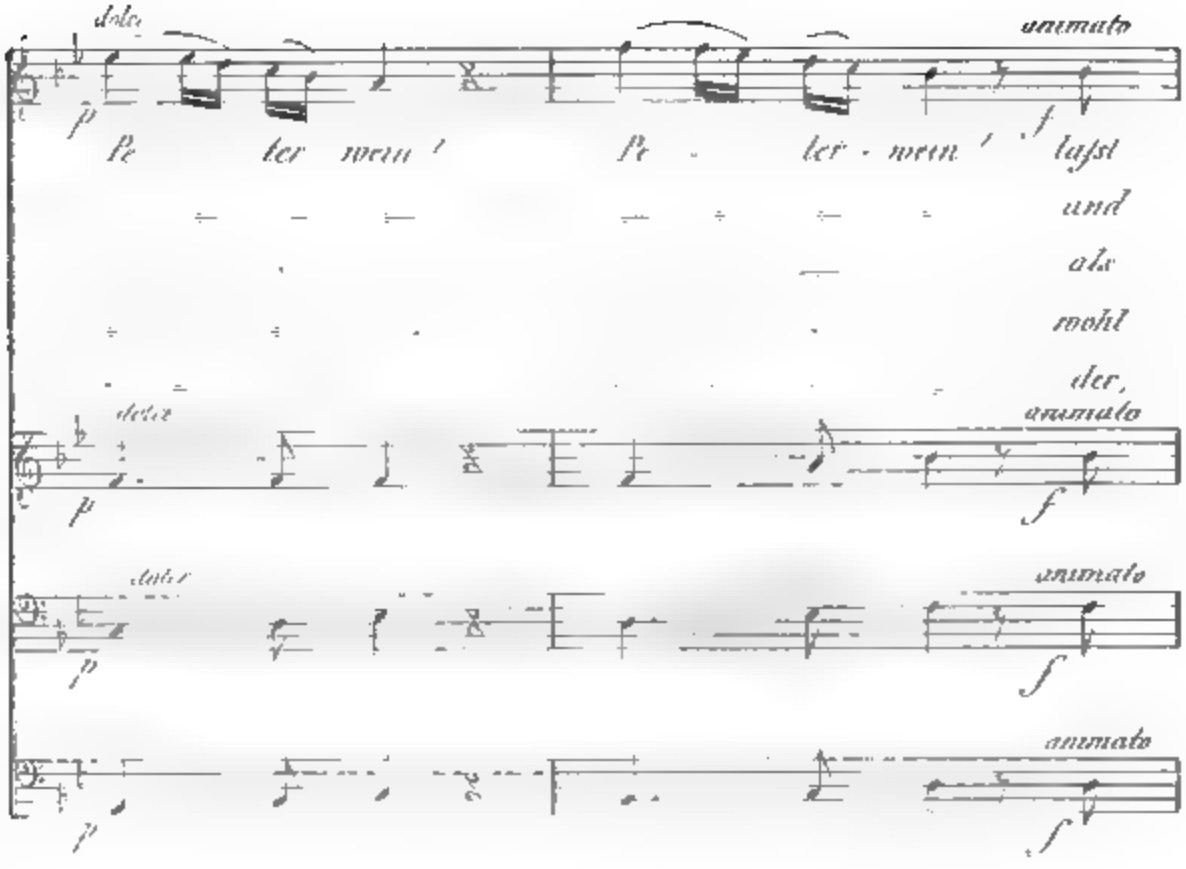
F. S. Gassner.

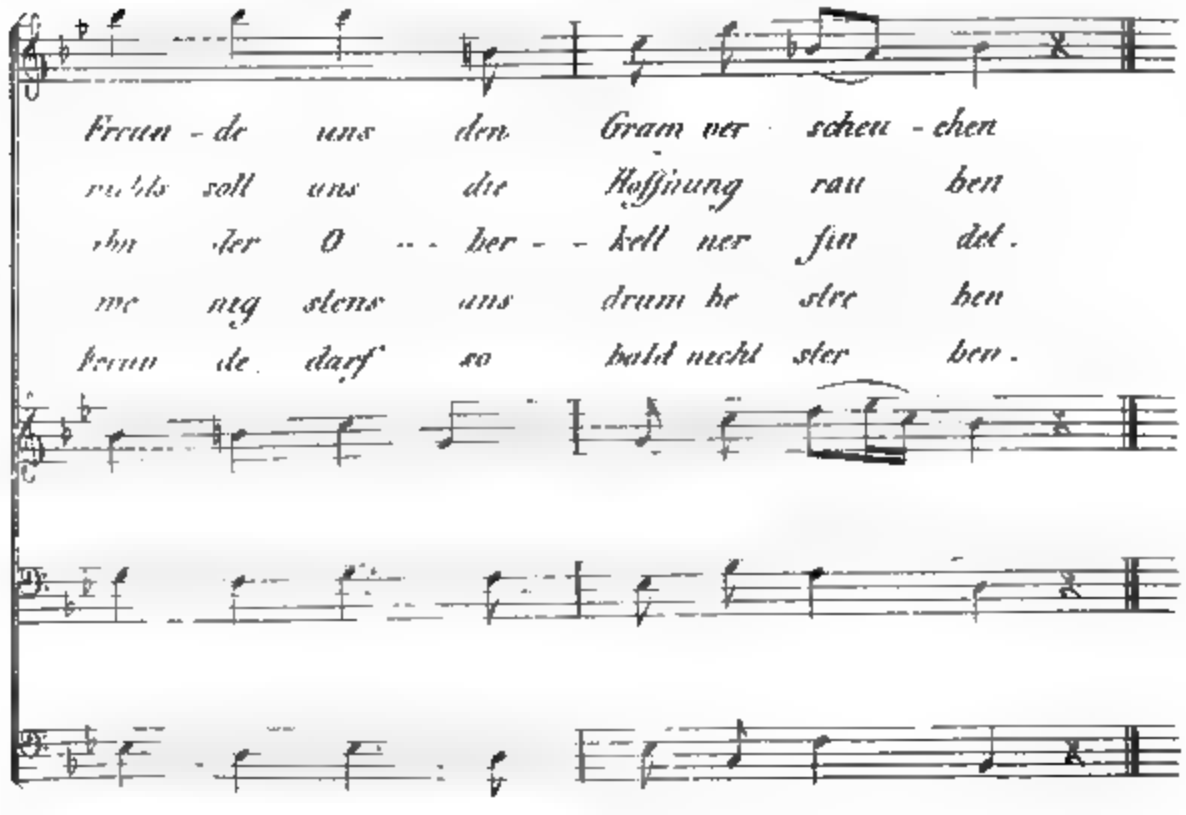
Die Einweihung.




a - us die sen Tem - pel wei - hen Er
Wein auch nicht von be sten Trau ben, wir
Men schen Her - zen fe ster bin det, dan
wol - len im mer froh lich le - ben Wir
sie sind ein - zig zum Ver der - ben Wer
soll der Sitz der Freu - de seyn, bei
trin ken den - noch Pe - ter wein auf
trin - ken wir auch Pe ter - wein, er
trin ken tag - - lich Pe - - ter - wein, wir
ma - ßig trinkt und ger ne lacht, aus


p f
ei nem Glas mit Pe - ter wein laßt
Deutschlands he - de - ren der ein und
wird ge - wiß so herr lich seyn als
wer - den gu - te Men - schen seyn wohl
Nur ren nicht viel We - sens macht der
p f
p f
p f
Freun de uns den Gram ver - scheu chen
nichts soll uns die Hoff - nung rau ben
ihn der O - ber - hell - ner fin - del
we - nig - stens uns drum be - stre - ben,
Freun - de, darf so bald nicht ster ben,


dolce
animato
Pe ter mein ! Pe - ter - mein ! laßt
und
als
wohl
der,
dolce
animato
dolce
animato
animato


Freun - de uns den Gram ver scheu - chen
rufts soll uns die Hoffnung rau ben
ihn der O - - ber - - kell ner fin det.
me nig stens uns drum he stre ben
freun de darf so bald nicht ster ben.

Verzeichniss

der Mitwirkenden

bei den musikalischen Productionen,

die am 4. und 5. September 1842 zu Salzburg

bei Gelegenheit der Enthüllung des Mozartdenkmals

stattgefunden haben.

Nach Stimmen und alphabetisch geordnet.

Directoren.

W. A. Mozart Sohn, von Wien, dirigirte den von ihm bearbeiteten ersten Festchor.

Sigismund von Neukomm, Ritter, dirigirte die Kirchenmusiken.

Franz Lachner, königlich bairischer Hofkapellmeister von München, dirigirte das erste Festconcert.

August Pott, grossherzoglich oldenburgischer Hofkapellmeister und Professor, dirigirte das zweite Festconcert.

N. Taux, Kapellmeister des Dommusikvereins und des Mozarteums in Salzburg, dirigirte den zweiten Festchor.

Die Dirigenten bei den Saiteninstrumenten sind im Verzeichnisse mit ausgezeichneter Schrift gedruckt. Bei den Ensemblegesängen waren die Solosänger Stimmführer; bei den Blaseinstrumenten wurde mit der ersten Stimme nach Uebereinkunft alternirt.

A. Instrumentale.

Violinen.

Agamal, Franz, k. k. Beamter in Salzburg.
Aliani, Joseph, Orchesterdirektor, Insbruck.
Anzoletti, Joseph, Pfarrmusiker, Botzen.
Benedict, Karl, k. k. Beamter, Steyer.
Benedict, Leonhard, Lehrer, Steyer.
Bergmayer, Magistratsbeamter, Salzburg.
Blumlechner, M., Musiker beim Mozarteum, Salzburg.
Czapeck, Joseph, Conservatorist, Prag.
Franz, Joseph, Musiker, Ried.
Gassner, Dr. F. S., grossherzogl. bad. Hofmusikdirektor in Karlsruhe; Violino 2do.
Haller, Bürgermeister in Berchtesgaden.
Hauninger, Bürger in Salzburg.
Herrmann, Musiker beim Morzarteum in Salzburg.
Holz, k. k. Beamter in Wien, Direktor der „Concerts spirituels" daselbst.
Huemer, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Hungendorfer, Orchestermitglied am Theater in Triest.
Jelineck, Ignatz, Conservatorist in Prag.
Kolotz, ditto.
Kral, Johann, ditto.
Lenck, Lehrer beim Mozarteum in Salzburg.
Mayer, Joseph, Tonkünstler aus Wien.
Obernhuber, Studirender in Salzburg.
Pichler, jun., ditto.

Pichler, sen., quieszirter Rentmeister, Salzburg.
Pixis, Orchesterdirektor und Professor am Conservatorium in Prag; Violino 1mo.
Plainer, Eduard, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Pusch, Anton, k. k. Beamter in Insbruck.
Pusch, Wenzel, Student daselbst.
Schuller.
Schuster, Wilhelm, Conservatorist in Prag.
Seiss, Fridolin, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Stark, Conservatorist in Prag.
Strauss, Georg, k. k. Ingenieur.
Stummer, Joseph, Lehrer am Mozarteum in Salzburg.
Susam, Lehrer in Hallein.
Wedl, Gustav, Dr. med. in Salzburg.
Witt, Orchesterdirektor in Fünfkirchen.
Zappe, Kapellmeister in Linz.
Zeller, Tonkünstler in Grätz.

Violen.

Eigner, Paul, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Frick, Georg, Musikdirektor in Feldkirch.
Hall, Joseph, Privatier in Reichenhall.
Hartmann, Tonkünstler in München.
Hauser, Joseph, Kapellmeister in Linz.
Hilari, Paul, Turnmeister in Wels.
Knapp, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Kracher, ditto.
Lamprecht, Lehrer in Linz.
Leonhardt.
Luitold, Lehrer.
Mangelberger, Musiker beim Mozarteum in Salzburg.
Mayer, Anton, Chordirektor in Linz.
Petermüller, Musiker in Ried.
Sandner, von Linz.
Scheiber, ditto.
Schwarzl, Joseph, Musiklehrer von Grätz.
Sermup, Kapellmeister am städtischen Theater in Prag.
Stecher, Anton, Sollicitator und Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Treml, Chordirektor zu St. Peter in Salzburg.

Wagner, Lehrer.
Wartbichler, August, k. k. Beamter.

Violoncelle.

Aichberger, Johann, k. k. Beamter von Ried.
Arnold, Karl, Künstler von München.
Bühnert, Franz, Professor am Conservatorium in Prag.
Gumpoltsberger, Franz, k. k. Schuldirektor in Ried.
Henzig, Privatier in Insbruck.
Menter, sen., k. b. Hofmusikus in München.
Menter, jun., ditto.
Mörg, von Insbruck.
Pichler, Joseph, Schüler am Mozarteum in Salzburg.
Puchel, Gottfried, von Linz.
Scheibert, Joseph, Schullehrer in Linz.
Schubert, k. k. Beamter in Grätz.
Tietz, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Wanke, k. k. Beamter in Ried.
Wessely, Franz, Turnmeister in Ried.

Contrabässe.

Deissböck, Leopold, Chordirektor beim Mozarteum.
Dudzikowsky, Martin, Conservatorist in Prag.
Eberle, Aloys, Dr. juris in Insbruck.
Fink, Vincenz, Buchhändler in Linz.
Mayer, Dyonis, Musiker am Mozarteum in Salzburg.
Müller, August, Kammermusikus in Darmstadt.
Rechbauer, Dr. und Sekretär des Musikvereins in Grätz.
Scharitzer, Georg, k. k. Beamter in Pressburg.
Weindl, Gustav, grossherzogl. oldenburgischer Hofmusikus in Oldenburg.

Flöten.

Dopfer, Joseph, Musikus zu St. Peter in Salzburg.
Eiser, Anton, Professor am Conservatorium zu Prag.
Wiener, Simon, k. k. Beamter in Prag.
Zinck, k. b. Hofmusikus in München.

Oboen.

Docke, Aloys, Instrumentenmacher in Linz.
Jelineck, Franz, Lehrer am Mozarteum zu Salzburg.

Vitzthum, k. b. Hofmusikus in München.
Waska, Johann, Conservatorist in Prag.

Clarinetten.

Bärmann, jun., k. b. Hofmusikus in München.
Faubel, Joseph, ditto.
Mauermann, Conservatorist in Prag.

Hörner.

Eisner, Karl, kais. russ. Kammermusikus von Petersburg.
Janatka, Johann, Professor am Conservatorium in Prag.
Kail, Joseph.
Sendlböck, k. b. Hofmusikus in München.

Fagotten.

Brandt, Ludwig, k. b. Hofmusikus in München.
Braun, fürstlich Fürstenbergischer Kammermusikus von Donaueschingen.
Husse, Conservatorist von Prag.
Köhl, ditto.

Trompeten.

Burda, Musiker bei dem Mozarteum in Salzburg.
Harrer, Aspirant bei ditto.
Jakesch, Wenzl, Conservatorist in Prag.
Rohr, Georg.
Seitz, Johann, Musiker in St. Peter in Salzburg.

Posaune.

Köhler, Hautboist beim Infanterieregiment Kronprinz in München.

Pauken.

Cramer, Johann, k. b. Hofmusikus in München.

B. Vocale.

Solo.

Mdm. *van Hasselt-Barth*, k. k. österr. und k. baier. Kammersängerin, auch Hofopernsängerin in Wien.
Fräul. *Mesmer*, Sängerin in München.
Fräul. *Zehetmayer*, ditto.
Herr *Dietz*, k. b. Kammersänger.
Herr *Luz*, k. k. Hofkapellsolosänger in Wien.
Herr *Staudigl*, k. k. Hofopernsänger, ditto.

Ensemble-Gesang.

Sopran.

Agamal, Gustav, Schüler des Mozarteums zu Salzburg.
Bode, Elise, Sängerin von München.
Diabelli, Luise, ditto von Wien.
Diabelli, Pauline, ditto ditto
Eberhardtinger, Joseph, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Grebhirr, Johann, Singknabe in Gmunden.
Holz, Ludwig, Beamtensohn von Wien.
Krachen, Eduard, Student in Salzburg.
Kreuzbauer, Anton, ditto.
Lanz, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Mayer, Leopoldine, Schuldirektors Gattin von Linz.
Meindl, Andreas, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Molendo, Sängerin in München.
Scholz, Sängerin.
Walner, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Windprecht, Sängerin von München.
Winkler, ditto.

Alt.

Hemerle, Therese, k. b. Hofsängerin in München.
Koster, Singknabe zu St. Peter in Salzburg.

Kracher, Ernst, Student in Salzburg.
Kreuzbauer, Karl, ditto.
Maurer, Math., ditto.
Mezger, Gasper, Singknabe zu St Peter in Salzburg.
Pichler, Andrä, Student in Schwatz.
Pinzger, Jul., Singknabe zu St. Peter in Salzburg.
Prim, Wilhelm, Student zu Salzburg.
Schönauer, Sängerin zu München.
Toms, ditto.
Zauner, ditto.

Tenor.

Barth, Gustav, Compositeur in Wien.
Beer, Ignatz, Lehrer in Wels.
Briendl, Michael, Sänger am Mozarteum in Salzburg.
Cavallo, Tonkünstler in München.
Dolezaleck, Direktor der Blindenanstalt und Vice-Präses des Pesth-Ofner Musikvereins von Ofen.
Dusch, Hieronimus, Alumnus in Salzburg.
Endres, Franz, Bürger in Salzburg.
Fischhof, Joseph, Professor am Conservatorium in Wien.
Fleischer, Johann, Bürger in Wien.
Fleischer, Michael, ditto.
Gaugler, Valentin, Aspirant beim Mozarteum in Salzburg.
Gruber, Anton, k. k. Beamter in Steyer.
Hainzl, Aloys, k. k. Lehrer in Steyer.
Jacks, Karl, Lehrer in Linz.
Illem, Joseph, k. k. Beamter in Linz.
Klapp, Eduard, Sänger beim Theater in Wien.
Leimbach, Gustav, Studirender von München.
Leimbach, Karl, Architekt in München.
Lenzoni, Chevalier.
Mayer, Musiklehrer am Mozarteum.
Münch, Karl, Aspirant beim Mozarteum.
Offenböck, Lorenz, k. b. Hoftheaterchorsänger in München.
Palfner, Nicolaus, Studirender in Salzburg.
Petak, wirkliches Mitglied der Sophienakademie in Prag.
Petz, Jurist in München
Pfitzer, Joseph, k. k. Lehrer in Salzburg.
Pichler, Ferdinand, Alumnus in Salzburg.

Poniatowsky, Prinz, Florenz.
Poppey, Friedrich, von Trier.
Randhartinger, Mitglied der Hofkapelle in Wien.
Sams, Lehrer in Steyer.
Schiesser, Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Schmitt, Sänger in München.
Siller, Johann, Pfarrmusiker in Meran.
Spindler, Musiker in St. Peter in Salzburg.
Stich, Karl, Choralist in Passau.
Stöger, Ludw., k. k. Beamter in Wels.
Werkmann, Martin, Sänger am Mozarteum in Salzburg.
Wiehl, Anton, ditto,
v. Wildenser, k. k. Kreiscommissär in Laibach.
Windbichler, Lehrer in Kastendorf.
Wschetrizka, Mitglied der Sophienakademie in Prag.

Bass.

Achleithner, Max, Privatier von Reichenhall.
Adamer, J. B., Tonkünstler von München.
Benedict, Luithold, Lehrgehülfe von Mauerkirchen.
Beer, Franz, Candidat der Chirurgie in Salzburg.
Bichler, Anton, k. k. Lehrer von Viktring in Kärnthen.
Capranica, Marquese, Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in Rom.
Diabelli, Johann, Chorregent in Seekirchen.
Egger, Dom., Alumnus zu Michaelbeuern.
Eitzenberger, Joseph, Tonkünstler von Wien.
Festetics, Leo Graf von, Präses des Musikvereins zu Pesth.
Gehringer, Joseph, Sänger von Wien.
Gradinger, Franz, Chirurg in Wien.
Haböck, Privatier in Linz.
Hauska, Joseph, Dr. jur. in Prag.
Hilber, Musiker am Mozarteum zu Salzburg.
Högl, Präfekt des Singknabeninstituts zu Salzburg.
Hölzl, Fr. Ser., Kapellmeister in Insbruck.
Jäger, Lorenz, Musiker beim Mozarteum in Salzburg.
Kellner, Gustav. Pianist in Weimar.
Klingler, Johann, Schulgehülfe und Angestellter beim Mozarteum in Salzburg.
Kogerl, Lehrer in Grätz.

v. Lasser, Vincenz, Organist zu St. Peter in Salzburg.
Lholla, Opernsänger in Prag.
Lukow, k. k. Beamter und wirkliches Mitglied der Sophienanstalt in Prag.
Mayer, Emil, Tonsetzer und Literat in Linz.
Mayerhofer, Student, Salzburg.
Mösenbacher, Jakob.
Oberngruber, Musterlehrer in Mattighofen.
Petzler.
Phillipp, Adjunct am polytechnischen Institut zu Prag.
Pichler, Albert, k. k. Beamter in Salzburg.
Pichler, Georg, Chorregent und Lehrer in Schwatz.
Pocorny, böhmischer ständischer Beamter in Prag.
Prehauser, Gottfried, Alumnus in Salzburg.
Raber, Musiker zu St. Peter in Salzburg.
Radinitsch, Emerich, Advokat in Fünfkirchen.
Reisinger, Karl, k. b. Hoftheatersänger in München.
Richter, k. k. Beamter in Prag.
Ritzinger, Friedrich, von Reichenhall.
Rossegger, Cisterzienser Stiftscapitular in Rain.
Ruschek, Sänger an der Sophienakademie in Prag.
Schanzenbach, Otto, Dr. med. von München.
Schön, Johann, Buchhalter in Salzburg.
Schott, von Reichenhall.
Schreiner, Franz, Handlungscommis in Salzburg.
Schuler, Ernst, Sänger in Salzburg.
Schwab, Johann, Lehrer in München.
Sendthofer, Martin, Choralist in Seekirchen.
Speckmer, Martin, Cand. juris in München.
Sturm, Michael, Lehrer von Laufen.
Tomascheck, Sänger beim Mozarteum in Salzburg.
Vesque von Püttlingen (J. Hoven), Staatskanzleirath und Compositeur in Wien.
Vogel, Georg, Dr. med. in München.
Wallner, von Schwaz.
Wimmer, Johann, Jurist von Wien.

Intelligenz-Blatt

zur

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

№ 3.

In unserm Verlage ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu bekommen:

Ueber den

Ritter Gluck und seine Werke.

Briefe von ihm und andern berühmten Männern seiner Zeit. Eine historisch-kritische Beurtheilung seiner Opern-Musik. Aus dem Französischen von *J. G. Siegmeier*. 2te Ausg. gr. 8. geh. 1837. Preis 1½ Rthl.

Voss'sche Buchhandlung
in Berlin.

Bei **Creuzbauer & Nöldeke** in **Carlsruhe** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Deutscher Liederschatz.

Sammlung

der vorzüglichsten und beliebtesten

Commers-, Trink-, patriotischen und Kriegslieder, Lieder vermischten Inhalts, Opern-gesänge und Volkslieder.

Elegant geheftet. 12 gGr.; 48 kr.

Diese reichhaltige Sammlung umfasst die besten Erzeugnisse der ausgezeichnetsten deutschen Liederdichter. Die Ausstattung ist geschmackvoll und der Preis billig, daher dies Büchelchen allen Freunden des Gesanges so wie geselligen Vereinen bestens empfohlen wird.

Neues Werk

über

die Musik im Mittelalter.

Im Verlage des Unterzeichneten ist neu erschienen und in allen guten Buchhandlungen zu haben:

Ueber die

Lais, Sequenzen und Leiche.

Ein

Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen

und

Singweisen der Volkslieder

und der volksmässigen

Kirchen- und Kunstlieder

im

Mittelalter,

von

Ferdinand Wolf.

Mit VIII Facsimiles und IX Musikbeilagen,

geh. Preis Rthlr. 3. 16 ggr. oder 6 fl. 24 kr.

Heidelberg, August 1841.

Acad. Verlagshandlung von
C. F. Winter.

Bei Gebrüder **Schott** in **Brüssel** erscheint, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

REVUE MUSICALE BELGE,

Journal

des gens du monde, des artistes, du théâtre et des modes,

rédigé par

Mr. Auguste Boutiliou,

professeur de chant.

II. Jahrgang 1841.

Der Jahrgang von 52 Nummern in Folio, mit mehreren musikalischen Beilagen, ganz neue Compositionen der ersten belgischen Tonkünstler enthaltend, kostet 24 Francs oder fl. 11. 12 kr. rhein., wovon je die Hälfte beim Beginn eines Semesters vorauszubezahlen ist.

Auch der 1te Jahrgang 1840 ist noch zu diesem Preise zu haben.

Nachstehendes Werk, jetzt in der zweiten Auflage complett erschienen, ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

MUSIKALISCHES

CONVERSATIONS-LEXICON.

Encyclopädie der gesammten Musikwissenschaft. Für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete,

redigirt von

A. Gathy,

corresp. Mitglied des deutschen National-Vereins für Musik etc.

Ausgabe in einem Bande.

2te vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit 8 Stahlstichen und Musikbeilagen.

Hamburg, bei *G. W. Niemeyer*. Lex.-Format. 35½ B. 2½ Rthlr.

Dies ausgezeichnete Werk, mehr als 9000 Artikel enthaltend, von dem als gründlicher musikalischer Schriftsteller allgemein anerkannten und verehrten Herrn *A. Gathy*, ist ein Handbuch, welches Musikern und Dilettanten über jeden Gegenstand des musikalischen Wissens die genügendste, *geistreichste* Auskunft ertheilt und deshalb jedem Musikfreunde mit Recht empfohlen werden kann. Der Preis ist für das zu Liefernde gewiss billig.

An die deutschen Männerchöre!

In einigen Wochen erscheint das 5te und 6te Heft des 2ten Bandes von

„Zöllners deutschem Männerchor"

Originalcompositionen.

Diese beiden Hefte enthalten als Doppelchor die neue Dichtung *L. Bechsteins:* **„Die Jungen und die Alten."** So beliebt der Doppelchor: **„Die Weintrinker und die Wassertrinker"** bei allen Gesangvereinen geworden ist, eben so willkommen wird genannte neue Composition des talentvollen Componisten seyn. Möchten doch alle Gesangvereine diese trefflichen, durchaus nicht schwierigen Liedercompositionen sich anschaffen! Monatlich erscheint ein Heft und es kostet jede Stimme nur 1½ Sgr. — Auch der ärmste Sänger kann diese geringe Ausgabe bestreiten.

Schleusingen, 1. October 1841.

Conrad Glaser.

Im Verlage der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in *Carlsruhe* sind nachstehende musikalische Werke erschienen:

Melodien zum kathol. Gesang- und Andachtsbuche für die Erzdiözese Freiburg . . . . fl. 4. 30 kr. Rthlr. 2. 21 ggr.

Dieselben mit einer Sammlung von ***Orgelstücken***, *als Anhang* . . . . . fl. 4. 54 kr. Rthlr. 3. 6 ggr.

Sammlung von Orgelstücken ausgezeichneter Meister, *als Anhang* zum Melodienbuche für die Erzdiözese Freiburg. 4° . . . . . 24 kr. 6 ggr.

Sammlung von Original-Schulliedern, componirt von Jos. Strauss, Brandl, F. S. Gassner, Marx, St. Julien, Weber, Gersbach u. a. Quer 4°, steif brochirt 36 kr. 9 ggr.

Dieselben, neue Ausgabe in *einzelnen Stimmen*, vollständig in 12 Heften . . . . fl. 1. 48 kr. Rthlr. 1. 3 ggr.

Hiervon *einzelne* Stimmen à . . . . 3 kr. 1 ggr.

Stemmler, Elementar-Gesanglehre für Stadt- und Landschulen. Mit einer Sammlung von Original-Schulliedern und einer Anleitung, die Violine zu spielen. Quer 4°, cartonirt . . . . . fl. 1. 48 kr. Rthlr. 1. 3 ggr.

Weber, C. A., Professor am katholischen Schullehrer-Seminarium in Meersburg, *achtzehn Orgelstücke*, in drei Heften. Quer 4° . . . . . fl. 1. — 15 ggr.

Intelligenz-Blatt

zur

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

№ 4.

PREISINSTITUT

des

NORDDEUTSCHEN MUSIKVEREINES.

In der am 5. Decbr. 1841 stattgefundenen Schlusssitzung wurden die Sonaten No. 18, mit dem Motto: „ipse subtilis veterum judex" etc. — und No. 37 mit dem Motto: „Antik, romantisch oder modern" etc. ***einstimmig*** als die beiden ***besten*** bezeichnet, und zwar so, dass No. 18 des ***ersten*** und No. 38 des ***zweiten*** Preises würdig wären. Nach Eröffnung der Motto-Adressen ergab sich als Componist der ***ersten*** Preissonate: Herr ***Carl Vollweiler*** aus Frankfurt a. M., gegenwärtig in St. Petersburg; als Componist der ***zweiten*** Preissonate Herr ***Julius Emil Leonhard*** in Lauban.

Ferner wurden die Sonaten No. 1 (Motto: „Es lebe der Rosenstock") No. 13 (Motto: „la Speranza") und No. 43 (Motto: „Neque chorda sonum reddit) ***belobt*** und unter diesen die Letztere (No. 43) als besonders ausgezeichnet erklärt. In Folge dessen wurde mit Genehmigung des Unternehmers beschlossen, auch diese Sonate mit einem Preise zu krönen. Dieselbe erscheint somit ebenfalls als zweite Preissonate B.; der Componist derselben ist Herr *J. P. E. Hartmann* in Kopenhagen.

Obige Herren Componisten haben zugleich gemäss dem §. 3 der Statuten das Diplom als Ehrenmitglieder des norddeutschen Musikvereins erworben, welches ihnen nach erfolgter Ausfertigung zugestellt wird.

Des Comite Preisrichter:

Capellmeister C. Krebs (Praeses), *F. W. Grund, Musikdirector,*
Organist J. F. Schwenke, *E. Marxsen,*
Capellmeister Dr. *L. Spohr,*
Christern (Secretair), *Julius Schuberth* (Unternehmer).

Mit Bezugnahme auf Vorstehendes sagen wir sämmtlichen Herren Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für unser Preisinstitut beehrten, unsern verbindlichsten Dank, und fordern zugleich die Herren Verfasser der oben näher bezeichneten, *belobten* Sonaten auf, uns zu bevollmächtigen, die Adress-Devisen zu denselben eröffnen und ihre Namen bekannt machen zu dürfen. —

Ueber unsere Einladung zur zweiten Preisbewerbung haben wir uns umstehend näher ausgesprochen und ersuchen unserem Institut auch ferner Wohlwollen und Theilnahme zu schenken.

Was nun obige 3 Preis-Sonaten betrifft, so sind dies 3 Meisterwerke, welche allgemeines Aufsehen und Interesse erregen; jedes derselben ist reich an Geist, Originalität, Geschmack, und in Richtung und Auffassung durchaus von einander verschieden.

Wir ediren diese 3 Werke in 3 Prachtausgaben, ohne den üblichen Notenpreis zu erhöhen. — Diejenigen Freunde und Förderer der ächten wahren Kunst, welche auf alle drei Preis-Sonaten subscribiren, erhalten eine Prämie 3 Rthlr. Werth, bestehend in 8 der schönsten Stahlstiche: Liszt, Mendelssohn-Bartholdy Dr., L. Spohr Dr., Chopin, Henselt, C. Schuberth, Ole Bull und Thalberg.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Schuberth & Co. *in Hamburg* (*u. Leipzig*)
Unternehmer des Norddeutschen Musik-Vereins.

Zweite Einladung

an

DEUTSCHE

COMPONISTEN ZUR PREISBEWERBUNG.

PRÄMIEN-AUSSATZ

30 Stück holländ. Ducaten,

von

SCHUBERTH UND COMP. — HAMBURG UND LEIPZIG.

Unser Preis-Institut für *neue classische Compositionen* hat seit Veröffentlichung unserer ersten Aufforderung zur Theilnahme an demselben, einen solchen allgemeinen Anklang sowohl bei den Herren Componisten als auch bei dem respectiven musicalischen Publicum gefunden, dass wir uns dadurch ungeachtet der vielen Mühen und des grossen Kostenaufwandes, dennoch aufgemuntert fühlen

Einen neuen Preis und zwar auf

ein Duo concertant für Pianoforte und Violine oder Violoncell

auszusetzen,

mit **20 holl. Duc.** für das Duo des ersten Preises,
und **10 holl. Duc.** für das Duo des zweiten Preises,
als Ehrensold.

Zur gefälligen Nachachtung wiederholen wir hier die wesentlichsten Grundprincipien unserer ersten Einladung zur Preisbewerbung, welche die Sonate für Pianoforte solo betrafen und gleiche Anwendung auf vorerwähntes Duo finden, wörtlich wie folgt:

Als Form und Inhalt des Duo's wird aufgegeben:

Allegro; Andante oder *Adagio; Menuett* oder *Scherzo* und *Rondo Finale.*

Alles Weitere, Ton- und Taktart u. dgl., wird natürlich der Einsicht anheim gegeben, unter Ermunterung zur möglichsten Originalität, ohne Anklänge und Nachahmungen.

Um unserm **Prämien-Institut** die grösstmöglichste Publicität zu verleihen, geschieht diese Aufforderung, ausser in den deutschen Blättern, auch in denen von

Paris, London, Stockholm, Copenhagen, St. Petersburg und Mailand.

Zu Richtern des Tribunals haben sich vereinigt, zugleich den Comité des Norddeutschen Musik-Vereins bildend, die Herren:

Capellmeister C. Krebs (Praeses), *Hofcapellmeister* Dr. *L. Spohr*.
Musikdirector W. Grund, *Organist J. F. Schwenke*,
Eduard Marxsen, *Christern* (Secretair),
Julius Schuberth (Geschäftsleiter und Unternehmer).

Die Bedingungen, unter welchen Einsendungen erbeten und angenommen werden, sind folgende:

§. 1. Die respectiven Herren Musikgelehrten haben ihre Arbeiten (mit Tempobezeichnung nach Mälzl's Metronom) deutlich und correct geschrieben *) bis ultimo Aug. 1842 *portofrei* oder durch Buchhändlergelegenheit an die unterzeichnete Buch- und Musikalienhandlung von *Schuberth & Co.* in Hamburg oder Leipzig einzusenden und zwar so, dass auf dem Titel der Sonate eine beliebige Devise angegeben ist, die zugleich als Aufschrift auf einem beizufügenden versiegelten Couverte dient, in welchem Namen und Wohnort des Componisten verzeichnet sein müssen, um nach erfolgter Prüfung den zu krönenden Verfasser zu erfahren, da so lange sämmtliche Couverts integrirt und versiegelt in den Händen des Secretariats bleiben.

§. 2. Von den eingesandten Arbeiten werden die fünf vorzüglichsten einer besondern Prüfung unterworfen, unter diesen aber die *beiden besten gekrönt* und dann zur Aufführung (vor einer Elite von Kunstverständigen) gebracht. Alle übrigen Einsendungen können unter Angabe der Devise bei den Unternehmern in Hamburg oder Leipzig wieder abgefordert werden.

§. 3. Nach geschehener Krönung wird den Prämienträgern sofort, *nebst einem Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musik-Vereins*, das obige Honorar

*) Dies ist leider nicht genug beachtet worden, es wird daher dringend gebeten, nur deutlich, gut und correct geschriebene Manuscripte einzusenden, widrigenfalls die Prüfung unleserlicher Arbeiten nicht stattfinden kann.

von **20 Ducaten** für den errungenen ersten Preis,

und **10 Ducaten** für den errungenen zweiten Preis,

übermacht, wogegen das Verlagsrecht der Composition an die unterzeichneten Unternehmer fällt, die sich hiedurch verpflichten, die Editionen prachtvoll, mit Angabe der Titular-Auszeichnung:

Erstes oder zweites Preis-Duo des Prämien-Instituts für classische Werke,

herzustellen und 10 Frei-Exemplare zu liefern. Ferner aber werden

§. 4. Die *schriftlichen* Beurtheilungen der resp. Richter, so wie Devise und Namen der Sieger nicht allein durch deutsche Blätter, sondern auch in Anerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen, durch verschiedene Haupt-Organe des Auslandes publicirt, um das musikalische Publikum von dieser wichtigen *Ehrenauszeichnung* allgemein in Kenntniss zu setzen.

Von 6 zu 6 Monaten werden neue Prämien ausgestellt werden, und das Nähere darüber bekannt gemacht.

☞ Die resp. musikalischen Zeitschriften und Redactionen anderer Zeitungen werden ersucht, diesen Prospectus zum Nutzen und Frommen der Kunst in ihre Spalten gefälligst aufzunehmen. *)

Christern, Secretair. **Schuberth & Co.**, Unternehmer.

Hamburg, im December 1841.

*) Wer wir, hocherfreut über dieses schöne Unternehmen, mit wahrem Vergnügen gethan. D. R.

In meinem Verlag sind nachstehende werthvolle Compositionen erschienen:

Mühmer, Kapellmeister der Königl. Würtemb. 1. Inf.-Brigade
Diana-Walzer für Pianoforte . . . . . 45 kr.
— Helenen-Walzer für Pianoforte . . . . . 45 kr.
— Carolinen-Walzer für Pianoforte . . . . . 45 kr.

Hunkel, F. J., Rector und Musiklehrer am Seminar in Bensheim. der 130ste Psalm, für Sopran, Tenor und Bass, mit Orgelbegleitung. Eine vom deutschen Nationalverein für Musik öffentlich belobte Preiscomposition 1840. Geh. . . . . 2 fl. 6 kr.
— 8 Gedichte von Chamisso für 4 Männerstimmen 54 kr

Lachner, Wins., 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Nro. 1. Erinnerung. Nro. 2. Liebesbotschaft. Nro. 3. Ewig Du . . . . . 1 fl. 12 kr.

Mangold, C. A., Musikdirector, 12 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit und ohne Begleitung. 1s Heft: Schön ist das Fest des Lenzes; Sonne rief der Rose; Dichterfrühling; Clavierauszug und Stimmen 1 Rthlr. oder 1 fl. 48 kr.; Stimmen 8 ggr. oder 36 kr.

— desgleichen Heft 2: Treue von Byron; im Gesang von Louise von Plönnies; verschwiegene Liebe von L. v. Plönnies; im Wald. Clavier-Auszug und Stimmen 1 fl. 48 kr.; Stimmen allein . . . . . 36 kr.

— Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s Heft: Stelldichein, für Tenor oder Sopran . . . . . 36 kr.

— desgleichen für Bariton oder Alt . . . . . 36 kr.

— 2s Heft: Die Thräne; Sehnsucht nach dem Ganges, für Tenor oder Sopran . . . . . 54 kr.

— desgleichen für Bariton oder Alt . . . . . 54 kr.

— 3s Heft: Die Bergstimme; die marmorblasse Maid; für Tenor oder Sopran . . . . . 1 fl. 6 kr.

— desgleichen für Bariton oder Alt . . . . 1 fl. 6 kr.

Mangold, C. A., 4s Heft: Der Gefangene, für Tenor oder Sopran . . . . . 36 kr.

— desgleichen für Bariton oder Alt . . . . . 36 kr.

Auch die früher erschienenen Lieder von Mangold sind zu empfehlen.

Schlösser, L., Grossh. Hess. Concertmeister, Sehnsucht nach Italien, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 54 kr.

— Fantasie für Flöte und Pianoforte. . . . 1 fl. 12 kr.

Thurn, C., Musiklehrer am Prediger- und Schullehrer-Seminar in Friedberg, 8 Gesänge ernsten Inhalts für den Männerchor . . . . . 36 kr.

Darmstadt. ***L. Pabst.***

So eben erschien im Verlage von **Wilhelm Hermes** in **Berlin** und ist zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen:

Breitung, Carl, der erste Clavierlehrer, eine methodisch-katechetische Anleitung, den ersten Clavier-Unterricht schon mit Kindern von 4 bis 6 Jahren zu beginnen, und auf eine gründliche, bildende und anziehende Weise zu betreiben. **2te** verbesserte und vermehrte **Auflage,** sauber gebunden 26 Sgr. 3 Pf.

Competente Richter, wie Rink, Hentschel, Anacker und viele Andere, so wie die jetzt schon nöthig gewordene 2 Auflage, haben die Trefflichkeit dieses Buches hinlänglich festgestellt.

Von demselben Verfasser erschienen früher und sind gewissermassen für den Schüler, was für den Lehrer das vorige:

Der kleine Clavierschüler, eine Reihenfolge methodisch geordneter Uebungsstücke zum Clavierspielen. 1 — 4s Heft à Heft 15 Sgr.

Conradi, A., Lieder und Romanzen für eine Alt- oder Basstimme mit Begleitung des Pianoforte 15 Sgr.

Die hier gegebenen Lieder und Romanzen von H. Stieglitz, H. Heine, L. Micha, A. Cosmar, F. Wehl, Victor Hugo empfehlen sich sowohl durch ansprechenden Text, wie durch gefällige Composition.

Hopfe, J., der Sommer und seine Kränze. Heitere Klänge für das Pianoforte. op. 21. 15 Sgr.

Fortsetzung vom Frühling und seine Blumen.

— Ballspenden. 6 der beliebtesten Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen. op. 23. 15 Sgr.

Der ausgezeichnete Beifall, den der Frühling und seine Blumen errang, berechtigt gewiss den Verleger, Freunden heiteren Sinnes diese Tänze voll lieblicher Melodieen vorzugsweise zu empfehlen

— Tanzmusik für kleines Orchester von 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Trompeten (ad lib.), 2 Hörnern und Bass. 10 — 12s Heft enthaltend 24 Tänze. 1 Thlr.

Die ersten 9 Hefte sind gleichfalls noch zu haben à Heft 10 Sgr.

Diese Sammlung von 12 Heften enthält gegen 100 Tänze Original-Compositionen, welche sich auf Bällen und in Concerten des ungetheiltesten Beifalls erfreuten.

Fortsetzung erscheint nächstens.

In der Schulbuchhandlung des **Thüringer Lehrervereines** in **Langensalza** ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Musikalische Anthologie, enthaltend die beliebtesten Opernmelodien, Volkslieder etc., in methodischer vom Leichtern zum Schwerern fortschreitender Stufenfolge, für angehende Pianofortespieler, gesammelt und geordnet von Albert und Gustav Gressler. 6 Lieferungen. Fünfte Auflage. Subscr.-Preis 1 Thlr. 15 Sgr. = 1 Thlr. 12 gGr. = 2 fl. 42 kr.

Bei **H. F. Voigt** in **Weimar** ist erschienen:

WEDEMANN'S POLYHYMNIA.

Ein Quartettmagazin launigen und ernsten Inhalts

für den Männergesang.

Im Verein mit* F. A. Häser, H. Rötsch *und andern Weimarischen Komponisten. 1. und 2. Lieferung Quer 8. Preis jeder Lieferung für Partitur und Stimmen 27 kr.

Von einer Fluth mehrstimmiger Männergesänge neuester Zeit überschwemmt, vermissen wir bei den meisten solche, welche ihre Theilnahme auch *den im bürgerlichen und häuslichen Leben vorkommenden frohen und traurigen Ereignissen* widmen. Diese Lücke hat der rühml. bekannte Hr. Herausgeber hier mit dem Beistande seiner längst anerkannten HH. Mitarbeiter auszufüllen versucht, deren Namen jede weitere Anpreisung erübrigen. (Diese Sammlung wird alle 2—3 Monate durch gleichstarke Hefte fortgesetzt.)

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen.)

Hundert Gesänge

der Unschuld, Tugend und Freude,

mit Begleitung des Claviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Erstes Heft. Sieb. verbesserte Aufl. Nett geh. 16° 54 kr.

Diese herrliche Sammlung, längst schon der Liebling des Publikums, ist bereits durch viele öffentliche Urtheile und überaus günstige Recensionen anerkannt, dass wir uns begnügen können, auf diese zu verweisen. Sie sind zu finden in: Sebode's krit. Bibliothek. — Beck's Repert. 1828. II. 6, 1830 I. 6. — Litztg. für Volkslehrer 1828. 4., 1835. 3. — Hamelnsche Blätter 1832. Decbr. — Abendztg. 1837 vom 17. Mai. — Tausenden, die sich schon an ihr ergötzten, ist sie bereits bekannt. Denen, welchen sie es noch nicht ist, wollen wir sie bestens empfehlen. Jeder Vater, der die kleine Ausgabe daran wendet, wird sich überreichlich belohnt fühlen, wenn ihm seine Lieblinge daraus ihre Kinder-Seelen und Kehlen ertönen lassen.

(Vorräthig zu haben in allen Buchhandlungen).

In diesen Tagen erscheint bei mir:

ALBUM

für Gesang.

Mit Original-Beiträgen

von

Chélard, Kalliwoda, C. Kreutzer, Fr. Lachner, Lindpaintner, Löwe, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Methfessel, Meyerbeer, Reissiger, Fr. Schneider, Schuhmann, Spohr.

Herausgegeben

von

RUDOLPH HIRSCH.

Erster Jahrgang 1842.

Eleg. in engl. Leinwand gebunden mit Goldschnitt Rthlr. 2⅔.

Leipzig.

L. H. BŒSENBERG.

Nota bene!

Prospectus über den **„Orgelfreund“** von Wilhelm Körner sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu haben. Seminarlehrer, Organisten etc. werden hiermit dringend ersucht, solche ja zu verlangen. *)

Erfurt.

***Wilh. Körner'*sche**
Kunst- und Musikalien-Verlagshandlung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Uebungsschule für Organisten.

Mit bisher ***ungedruckten Originalbeiträgen*** von

Bergt, Engel, Hahn, Hesse, Köhler, Krebs, Löwe, Pachaly, Rink, Roch, Stolze etc.

Herausgegeben von

Carl Geissler.

65 Werk.

In 8 Lieferungen. Der **äusserst billige Subscriptionspreis** ist ⅓ Thlr. oder 27 Kr. rhein. für jede Lieferung.

G. Schubert in Leipzig.

Bei **Huber & Comp.** in **St. Gallen** ist erschienen:

Fünf Gesänge für vier Männerstimmen.

Componirt und Herrn Joh. Rud. Gavinzel gewidmet von Hugo Preis. Quer 8. Geh. 6 ggr. od. 24 kr.

---

*) Das uns vorliegende erste Heft empfiehlt das Unternehmen sehr vortheilhaft. D. R.

Bei **Goedsche** in **Leipzig** ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Violinschule für Kinder

oder musikalischer Elementarunterricht in einer naturgemässen Stufenfolge für junge Violinspieler und ihre Lehrer

von **M. Wohlfahrt.**

gr. 4. geh. 1 Thlr.

REPERTORIUM

für Deutschlands Kirchenmusik.

für den vierstimmigen Gesang mit Orchester-Begleitung. III. Bd. No. 2 enthält:

A. Die Allgüte Gottes: Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist. Ganz leicht ausführbare Cantate von A. Bergt.

B. 8 vierstimmige Fest-Choräle, mit Begleitung von leichter vollständiger Blasmusik von H. Stolze. gr. 4. geheftet $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Wird den Musikvereinen bestens empfohlen. D. R.

Neue practische Orgelschule

für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, in Verbindung mit *Rink, Hesse, Köhler, Schneider, Höpner, Schwenke,* u. A. herausgegeben

von **C. Geissler.**

6 Hefte, jedes à $\frac{1}{3}$ Thlr.

Als Anhang dazu erscheinen:

Zwischenspiele zu sämmtlichen gebräuchlichen Chorälen der deutschen Kirchen-Gesänge.

Durch practische Einrichtung, Reichhaltigkeit und innern Gehalt empfiehlt sich diese Orgelschule als eines der vorzüglichsten Orgelwerke für Organisten, Lehrer und Lernende.

In der **A. Sorge**'schen Buchhandlung in Osterode und Goslar ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben.

Klingebiel, A., 2 Geschwindmärsche 14stimmig für Harmoniemusik. Preis 1 Rthlr.

— Festmarsch für das Pianoforte zur Fahnenweihe f. d. Gesangverein in Osterode à 4m Preis 4 gGr.

Sind uns als freundliche Compositionen bekannt geworden, weshalb wir nicht ermangeln, noch besonders darauf aufmerksam zu machen.

D. R

H. Winkelmeier: „Pour passer le temps." Trois Impromptus pour le Pianoforte à 4 mains. Mannheim bei *Ch. F. Heckel.* Preis 1 fl. 30 kr.

Eine Composition, welche, ohne schwer zu sein, den Spielenden angenehme Beschäftigung und Unterhaltung bietet.

Preis-Trio von *J. C. L. Wolf.* In demselben Verlag. Preis 3 fl. 36 kr.

Nicht immer ist das Preisgekrönte das Beste, auch die Preisrichter sind Menschen. Dieses Werk aber wurde, auch ohne die gewordene Auszeichnung, durch seine Trefflichkeit ein grosses Publikum und verdiente Anerkennung gefunden haben. D. R.

Ein Violoncell von Prestiano, zwei Violinen von Straduari und Guarneri, so wie auch mehrere minder werthvolle Violinen und Bratschen, sind unter sehr annehmbaren Bedingungen bei *Instrumentenmacher* **Springer** in Karlsruhe zu kaufen, welcher sich auch in Anfertigung neuer Saiten-Instrumente, so wie in allen Arten von Reparaturen derselben bestens empfiehlt. Die Redaction dieser Zeitschrift giebt sowohl über die genannten Instrumente, so wie über die anerkannte Fähigkeit des Instrumentenmacher Springer mit Vergnügen Auskunft.

J. Gorenflo in Karlsruhe empfiehlt sich als Verfertiger aller Gattungen von Pianoforte's und Flügeln nach neuester Form und Mechanik, unter Zusicherung prompter und billiger Besorgung geehrter Aufträge. Er hofft durch viele auswärts abgesetzte Instrumente seiner Fabrik bereits nicht unvortheilhaft bekannt zu sein.

Intelligenz-Blatt

zur

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

№ 5.

In allen Buchhandlungen sind folgende, bei ***B. F. Voigt*** in ***Weimar*** erschienenen Werke zu haben:

W. WEDEMANN'S

100 deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Claviers. Drittes und letztes Heft, gr. 8. *geheftet* ½ *Rthlr oder fl.* 1 12 *kr.*

Obschon diese Sammlung nur aus 2 Heften bestehen sollte, so riefen doch vielfache Aufforderungen noch dieses letzte Heft hervor, da seitdem wieder so viele neue Gesänge zu Volksliedern geworden sind, z. B. „Sie sollen ihn nicht haben" etc. Der Name des Herausgebers, die vielen rühmlichen Beurtheilungen der vorhergehenden Hefte und die allgemeine Verbreitung, bürgen hinlänglich für die gute Auswahl auch der in diesem Schlussheft aufgenommenen Gesänge.

Sechs ganz leichte Quartetten

für 2 Violinen, Viola und Cello. Als angenehme Uebungen für lernende Violin-, Viol- und Cellospieler von I. F. Götze. Op. 48. *Fol.* ½ *Rthlr. oder fl.* 1 21 *kr.*

Diese Quartetten bringen die Absicht des Herrn Götze zur Vollendung. — Durch seine 6 Violin-Duetten (à ½ Rthl.), die bei grosser Leichtigkeit durch ihren Klang- und Melodieenreichthum so allgemein gefallen haben, ferner durch seine Terzetten für 2 Violinen und Cello (à ½ Rthl.), die sich

als instructiv und angenehm eines gleichen Beifalls erfreuten, leitete er die vorstehenden Quartetten ein. Sie sind wahrscheinlich die leichtesten, die es bis jetzt giebt, denn sie gewähren selbst den ersten Anfängern das grosse Vergnügen eigener Mitwirkung zu einem vollstimmigen Quartette, da sie in leichten Tonarten und ohne Applicaturschwierigkeit sind, dabei aber den Anfänger in Tact und Uebersicht schnell vorwärts helfen.

Sämmtliche

GESANGS-COMPOSITIONEN

von

Eduard Tauwitz,

Schlesiens beliebtestem Lieder-Componisten.

Eigenthum und Verlag von *F. E. C. Leuckart* in *Breslau.*

☞ Bestellungen nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes an.

I. Für eine Singstimme.

Schlummerlied von Oettinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 7½ Sgr

Worte der Liebe. Gedicht von Theodor Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Sgr.

Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Basstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells (auch für das Pianoforte allein). 12½ Sgr.

Trost. Gedicht von Eduard Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte- und Hornbegleitung. Op. 14. 7½ Sgr.

Vier Lieder: Vöglein im Winter. — Wiegenlied. — Lied. — Nachgruss. Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Op. 15. 15 Sgr.

Vier Lieder: Lied des Gärtners. — Wiegenlied. — Lied. — Heimfahrt. — Mit Pianoforte. Op. 10. 12½ Sgr.

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 15 Sgr.

II. Mehrstimmige Gesänge.

Drei Lieder: Hannchen vor allen. — Barcarole. — Nachtmusik. Für 4 Männerstimmen. Op. 1. 12½ Sgr.

Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrass. Für das Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). 12½ Sgr.

Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. 20 Sgr.

Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. — Für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr.

Drei Lieder: Trink! — Liebeslied. — Jägerlied im Frühlinge. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 25 Sgr.

Drei Lieder: Trost. — Gruss in die Ferne. — Liebeslied. Für 4 Männerstimmen. Op. 11. 1 Rthlr.

Drei Lieder: Ins Herze mein. — Der Glückliche. — Fahrende Sänger. Für 4 Männerstimmen. Op. 12. 15 Sgr.

Dragonerlied vom 7jährigen Krieg. Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 12½ Sgr.

Tauwitz hat in diesen wenigen Liederheften eine ***sehr werthvolle Sammlung*** höchst gelungener, selbst von der strengsten Kritik als gediegen anerkannter Compositionen veröffentlicht, welche die Beachtung aller Gesangsfreunde im vollsten Maasse verdienen.

So eben ist die 3. Auflage erschienen und versendet von:

KOERNER'S ORGELFREUND,

Heft 1 — 3 (à ½ Rthl.).

Wohl nie hatte eine Orgelschule sich einer so ausserordentlichen Aufnahme in den Seminarien zu erfreuen, als gerade diese.

Erfurt, im März 1842.

So eben ist erschienen und durch alle Kunst-, Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Der Violinspieler. Nach einer Handzeichnung des Professors Geyer. Lith. von Pfaff. Chin. 8ggr. od. 36 kr. rh.

Cassel, im April 1842.

G. E. Vollmann's Kunst- und Musikalienhandlung.

Bei **W. Creutzbauer & Hübsch** in **Carlsruhe** ist so eben erschienen:

Feron, Alex., 3 Gedichte von R. Burns, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22. No. 1. „Mary Moryson" Rth. — 8. ggr. fl. — 36 kr
„ 2. „Der Treue Siegel" „ — 6. „ „ — 27 „
„ 3. „Die süsse Bell" „ — 4. „ „ — 18 „

— die 500 Pforzheimer, Ballade von Schütz, für Bariton mit Pianofortebegleitung Rth. — 16 ggr. fl. 1. 12 kr.

Gersbach, Anton, Andantino avec Variations pour le Pianoforte à 2 ms. Op. 7. No. 1. Rth. — 16 ggr. fl. 1. 12 kr.

— Introductions et Variations pour le Pianoforte à 2 ms. Op. 7. No. 2. Rth. — 18 ggr. fl. 1. 21 kr.

Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 114. Rth. 1. 18 ggr. fl. 3. 12 kr.

— Der Troubadour von Freiligrath für Tenor mit Pianofortebegleitung. Rth. — 8 ggr. fl. — 36 kr.

Rink, Dr. Ch. H., Mottette „Herr ich bleibe stets an dir" Psalm 73, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orgel-Begleitung. Op. 127 Rth. 1. — ggr. fl. 1. 48 kr.

So eben ist bei uns erschienen:

Elementargesanglehre für Stadt- und Landschulen, nebst einer Sammlung von Originalschulliedern und kurzer Anleitung, die Violine zu spielen. Herausgegeben von J. Stemmler. Dritte unveränderte Auflage, quer 4. gebunden fl. 1. 48 kr. Rth. 1. 3 ggr.

Aus dieser Gesanglehre einzeln:

Sammlung von Originalschulliedern, neue mit einem weitern Liede vermehrte Auflage, quer 4. gebunden 36 kr. 9 ggr.

Dieselbe, Ausgabe in einzelnen Stimmen, 4. broschirt fl. 1. 48 kr. Rth. 1. 3 ggr.

Um die Einführung dieser Werke in Schulen möglichst zu erleichtern, bewilligen wir gerne bei grösseren Bestellungen Freiexemplare, oder auch einen angemessenen Partieprels.

Carlsruhe, im April 1842.

C. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

Intelligenz-Blatt

zur

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

№ 6.

Bei uns ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Türk, D. G.*, Anweisung zum Generalbassspielen.** **Fünfte Auflage**, mit zeitgemässen Verbesserungen und Zusätzen von **Dr. *Fr. Naue. gr. 8. geh. Preis Rthlr. 2. — oder fl. 3. 36 kr.

Halle, October 1842.

C. A. Schwetschke & Sohn.

Bei **G. D. Bädeker** in **Essen** ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu einem bedeutend herabgesetzten Preise zu haben:

Erſte Wanderung

der

***ältesten Tonkunst*,**

als

Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben vorgestellt,

von

G. W. Fink,

Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mit 8 Kupfern. 8. 1831. 1 Thlr. 20 Sgr.

Herabgesetzt auf 25 Sgr.

So eben ist erschienen und durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Der Violinspieler. Nach einer Handzeichnung des Professors Geyer. Lith. von Pfaff. Chin. 8ggr. od. 36 kr. rh.

Cassel, im October 1842.

G. E. Vollmann's Kunst- und Musikalienhandlung.

Im Verlage der J. D. Classischen Buchhandlung ist erschienen und in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

DER SÆNGER AM NECKAR,

oder

kleines süddeutsches Lieder- und Commersbuch,

nebst einer Auswahl

beliebter Volksgesänge

für

fröhliche Gesellschaften.

12. geh. Preis 24 kr.

W. Creutzbauer's Musikalienhandlung in **Carlsruhe** empfiehlt folgende werthvolle Musikalien aus ihrem Verlage:

	fl.	kr.
BEETHOVEN, Sehnsuchtswalzer mit unterlegten Worten, als Lied bearbeitet von H. Schütz, mit Pianofortebegleitung . . .	—	18
Sonate für Pianoforte und Violine Op. 24	1	30
CRAMER, J. B., Uebungsstücke für Pianoforte N. 1 — 4.	4	48
DEUTSCHER LIEDERSCHATZ, Sammlung der vorzüglichsten und beliebtesten Commers-, Trink-, patriotischen und Kriegslieder, Operngesänge, Volkslieder etc. . .	—	48

	fl.	kr.
EBERHARD, Uebungen für angehende Pianofortespieler	1	48
GASSNER, F. S., Zwei Tabellen für den Elementarunterricht in der Musik . . .	—	36
MARX, J. M., Divertissement pour Pianoforte et Flûte .	2	24
„ „ Lieder für 4 Männerstimmen, zweite Sammlung	3	30
„ „ neun Gesänge für 3 und 4 Männerstimmen, dritte Sammlung	2	30
„ „ Gesänge für 3 und 4 Männerstimmen, vierte Sammlung	2	—
„ „ Divertissements instructifs pour deux Violoncelles	1	30
„ „ sechs neue Lieder	1	36
„ „ grande sonate pour le Pianoforte, Cor ou Violoncelle	3	36
MOZART, Sonate pour Pianoforte et Violon . .	1	48
„ Ouvertüre aus Don Juan für Pianoforte .	—	36
„ „ „ Zauberflöte „ „ .	—	36

Gaſsner's Partiturkenntniſs.

Zweite Ausgabe in 4 Lieferungen.

Von dem in unserem Verlage erschienenen Lehrbuche:

PARTITURKENNTNISS,

ein

Leitfaden zum Selbstunterrichte

für

angehende Tonſetzer,

oder solche,

welche Arrangiren, Partiturlesen lernen oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militärmusiken bilden wollen.

Von

Dr. Ferdinand Simon Gassner,

Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

2 Bände. Erster Band — Text. Zweiter Band — Notenbeispiele. Preis geheftet fl. 5. 24 kr. oder Thlr. 3.

veranstalten wir eine zweite unveränderte Ausgabe in 4 Lie-

ferungen, wovon die erste so eben ausgegeben ist, und durch alle Buchhandlungen Deutschlands bezogen werden kann. Der Zweck dieser Ausgabe in Lieferungen ist, die Anschaffung dieses belehrenden, seines Umfanges wegen aber kostspieligen Buches, welches selbst im Auslande — namentlich in Holland und England — Anerkennung gefunden, auch den weniger bemittelten Herren Musikern und Dilettanten zu erleichtern.

Die Lieferungen werden rasch auf einander folgen, so, dass das ganze Werk noch vor Ende dieses Jahres ausgegeben sein wird. Preis für jede Lieferung fl. 1. 21 kr. oder 18 ggr.

Von den noch vorhandenen wenigen Exemplaren der ersten Ausgabe können auf Verlangen sogleich complete abgegeben werden.

Ueber den Werth und die Nützlichkeit dieses Werkes, welches eine grosse Lücke in der musikalischen Literatur ausfüllt, sprechen sich mehrere Zeitschriften ausführlich und gründlich aus, namentlich: Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung von 1839 No. 12. — Die neue Leipziger Zeitschrift für Musik von 1838 No. 45. — Die Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft von 1839 Nr. 29 und 30. — Die Hallische allgemeine Literaturzeitung von 1839 No. 227 und 228. — Der allgemeine Wiener musikalische Anzeiger von 1839 No. 18. — u. s. w.

Da der Herr Verfasser auch als Herausgeber der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publikums auf sich gezogen hat, so werden wir der letzten Lieferung das wohlgetroffene Portrait desselben beigeben.

Carlsruhe, October 1842.

Ch. Th. Groos,
Verlags-Buchhandlung.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Componirt von Louis Spohr.

Singstimm

im mer ei - nen
rufst du deñ so

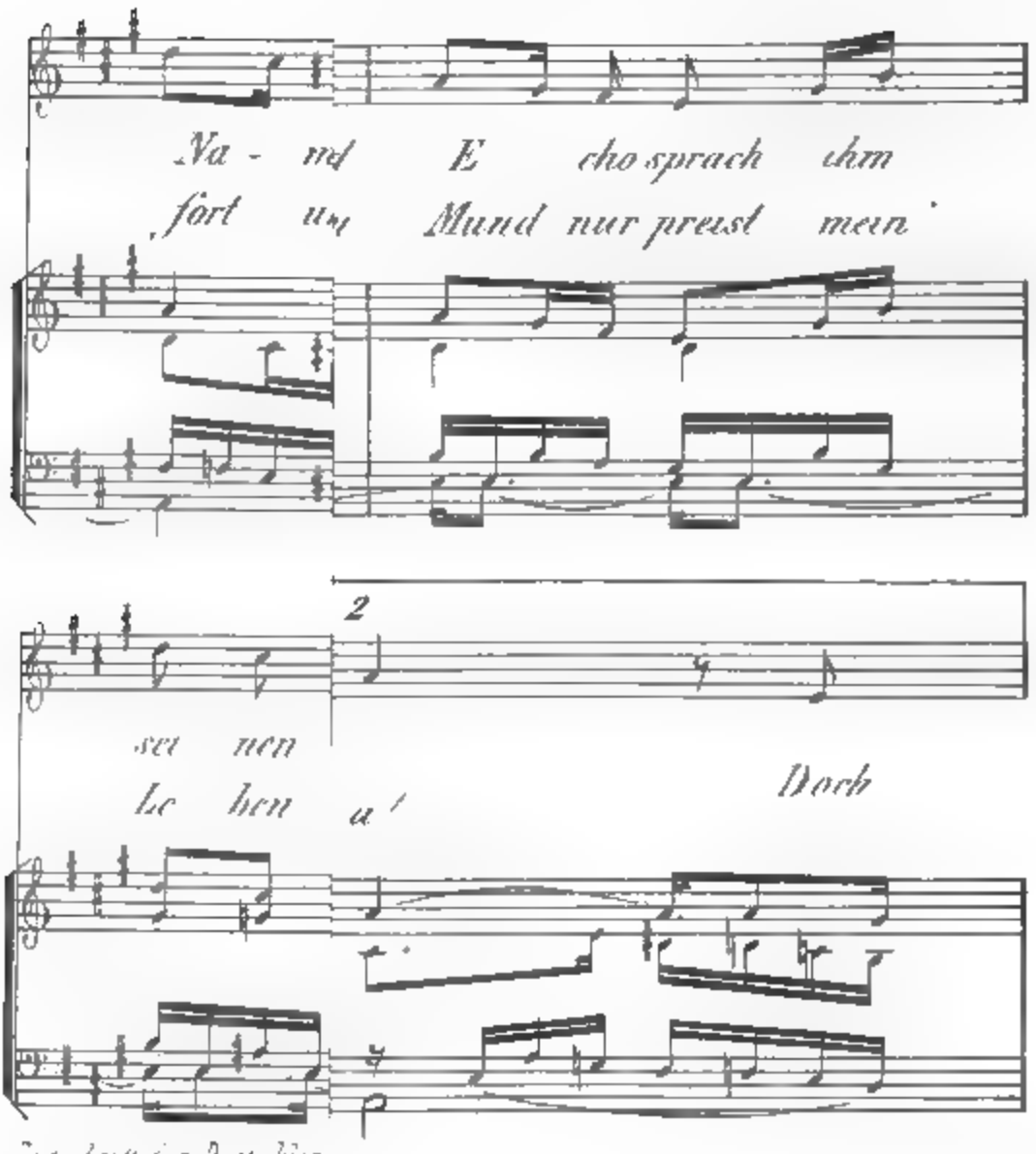
Forte Pian

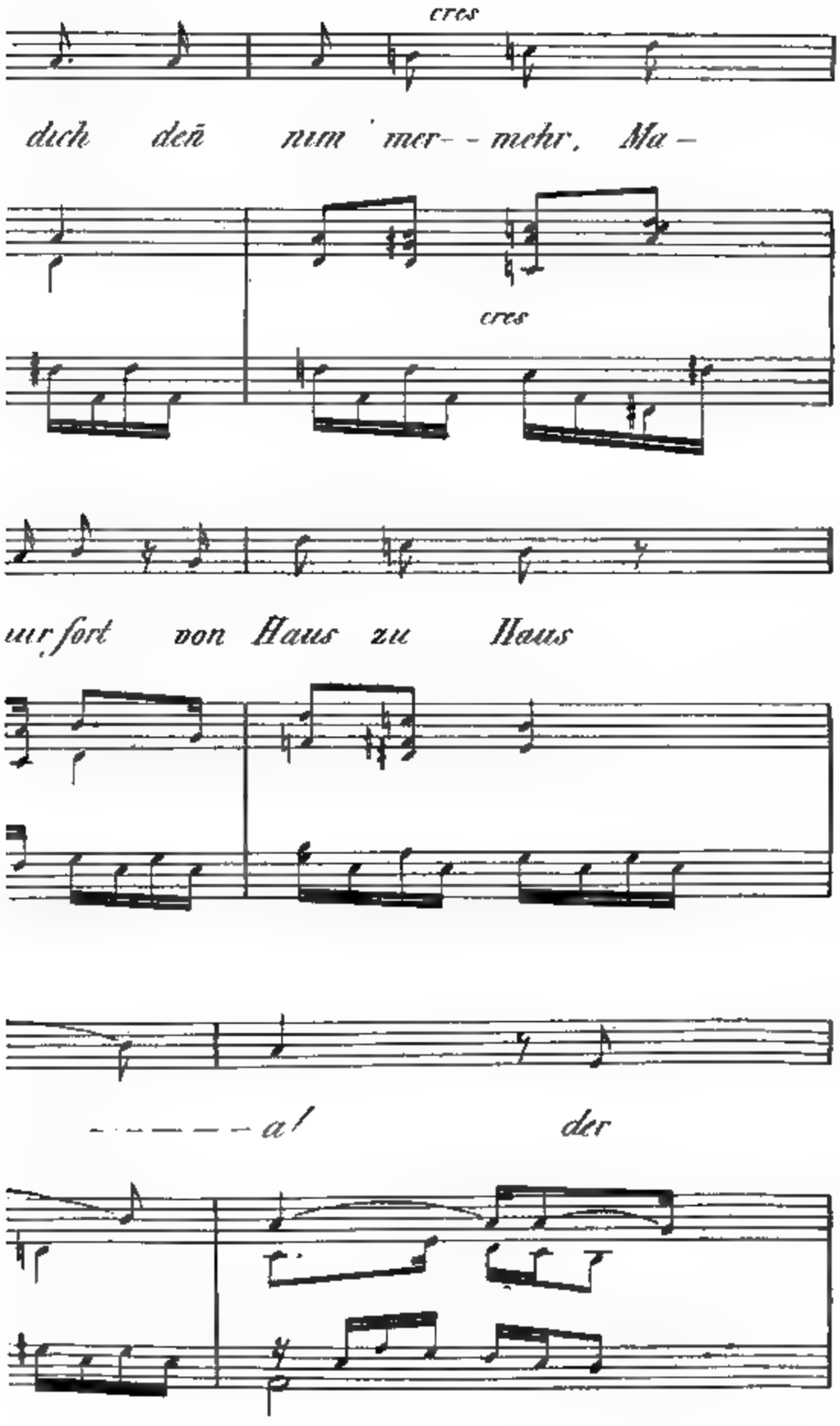
Na - me E cho sprach ihm
fort um Mund nur preist mein

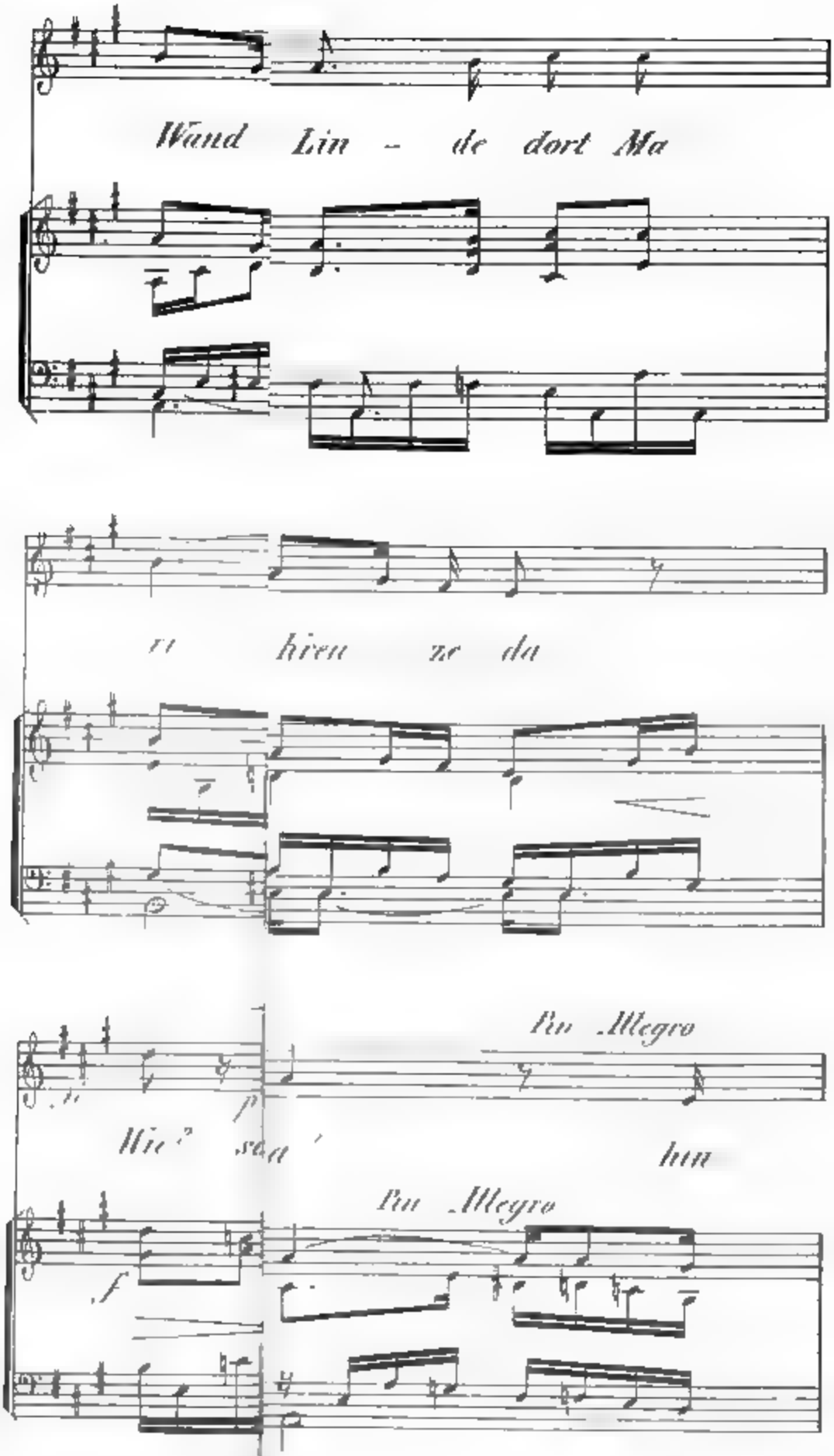
sei nen
Le ben a

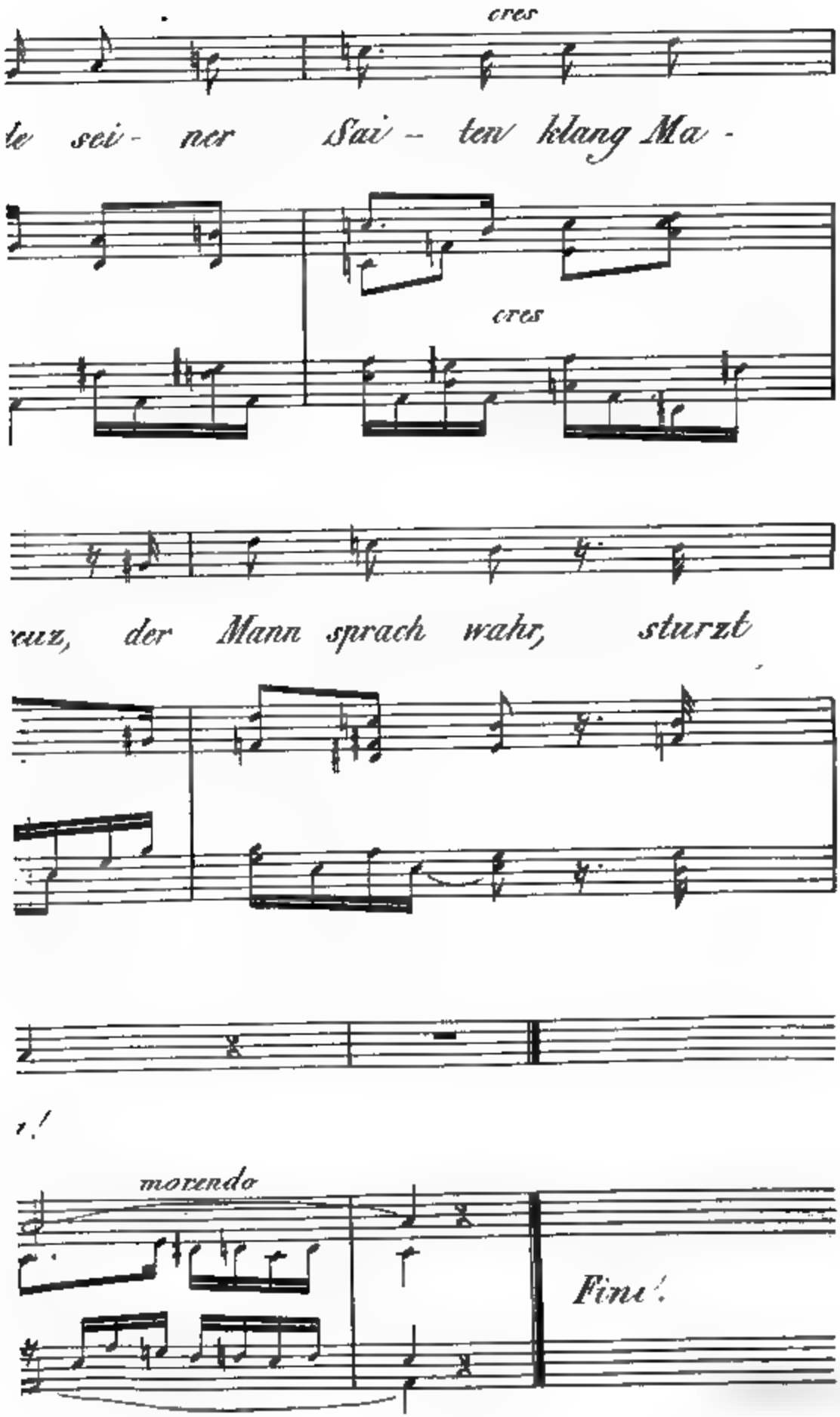
2

Doch




cres
dich deñ num mer- - mehr, Ma -
cres
ur fort von Haus zu Haus
- - - - - - a!
der


Wand Lin - de dort Ma
hien ze da
Più Allegro
Più Allegro


cres
le sei - ner Sai - ten klang Ma -
cres
euz, der Mann sprach wahr, sturzt
!
morendo
Fine.

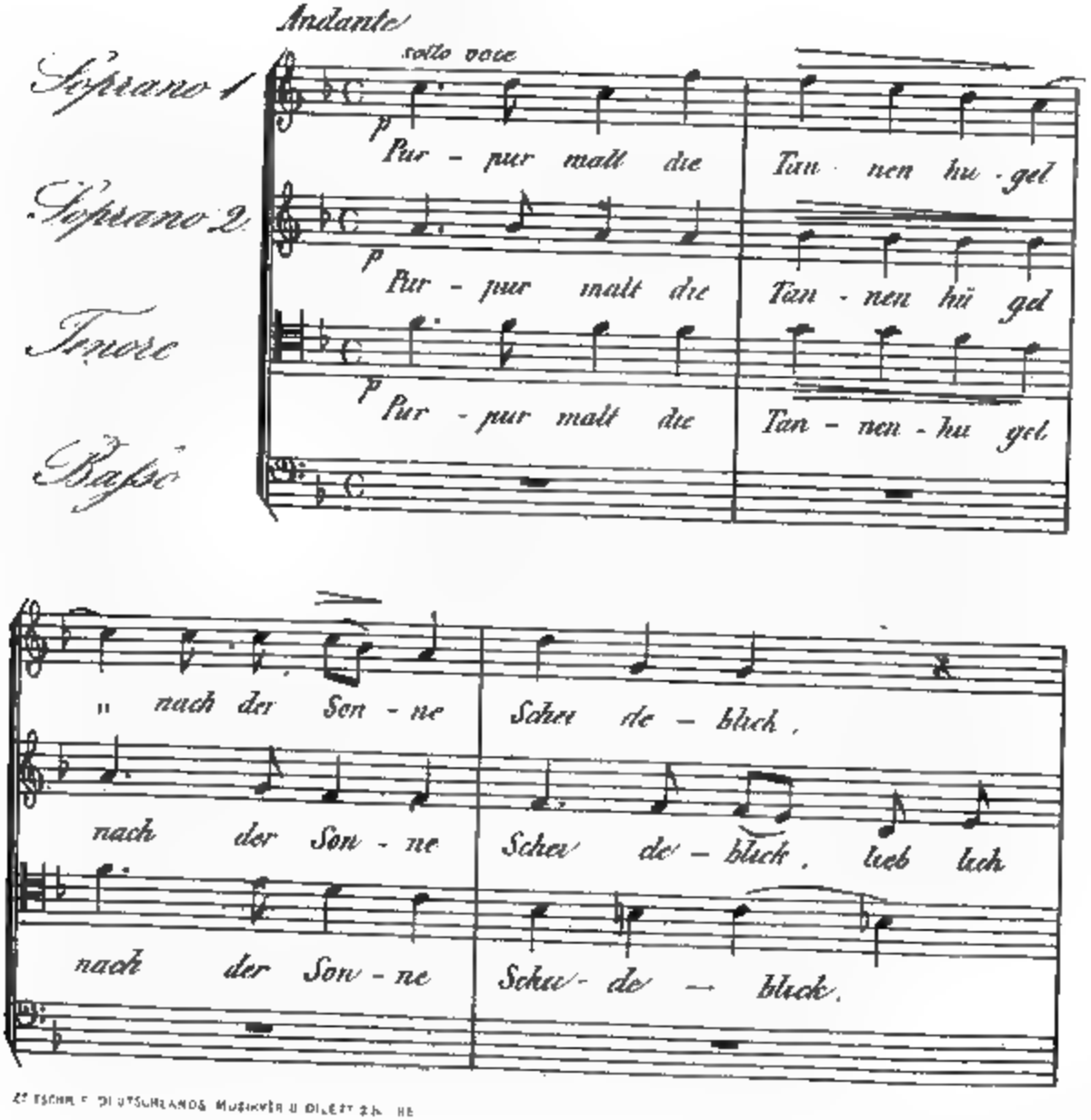
QUARTETT

für

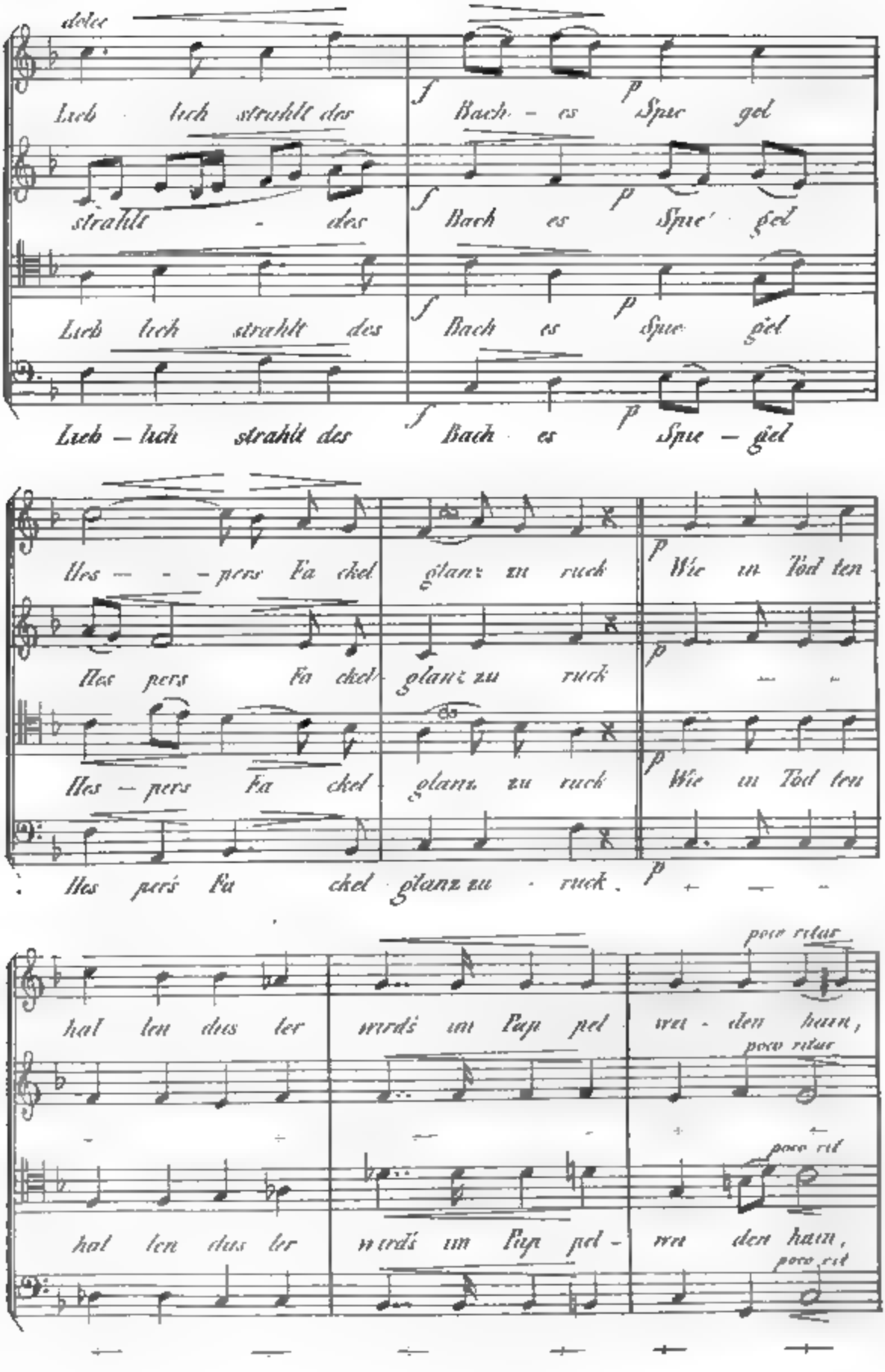
2 Sopran, Tenor und Baß

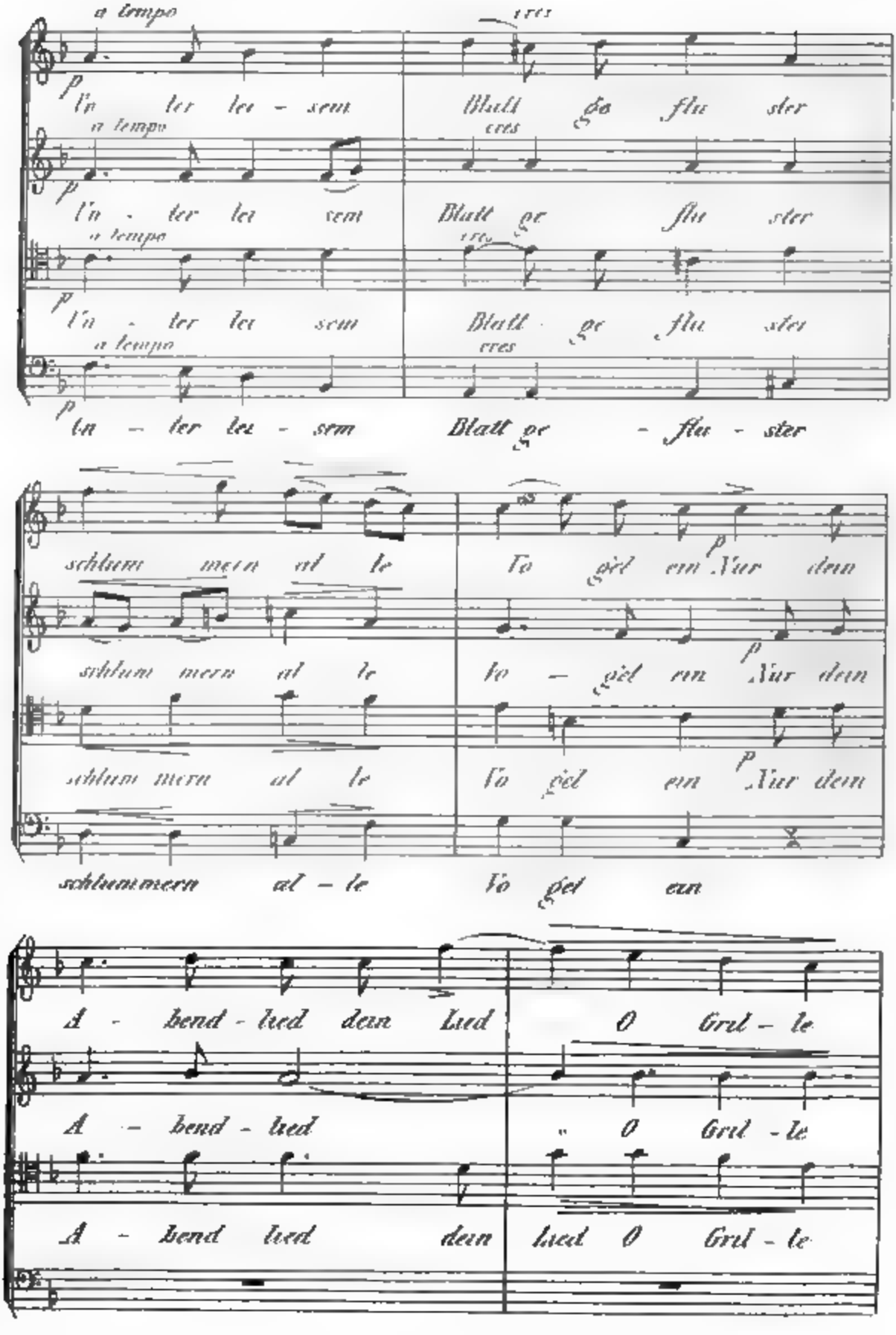
componirt von

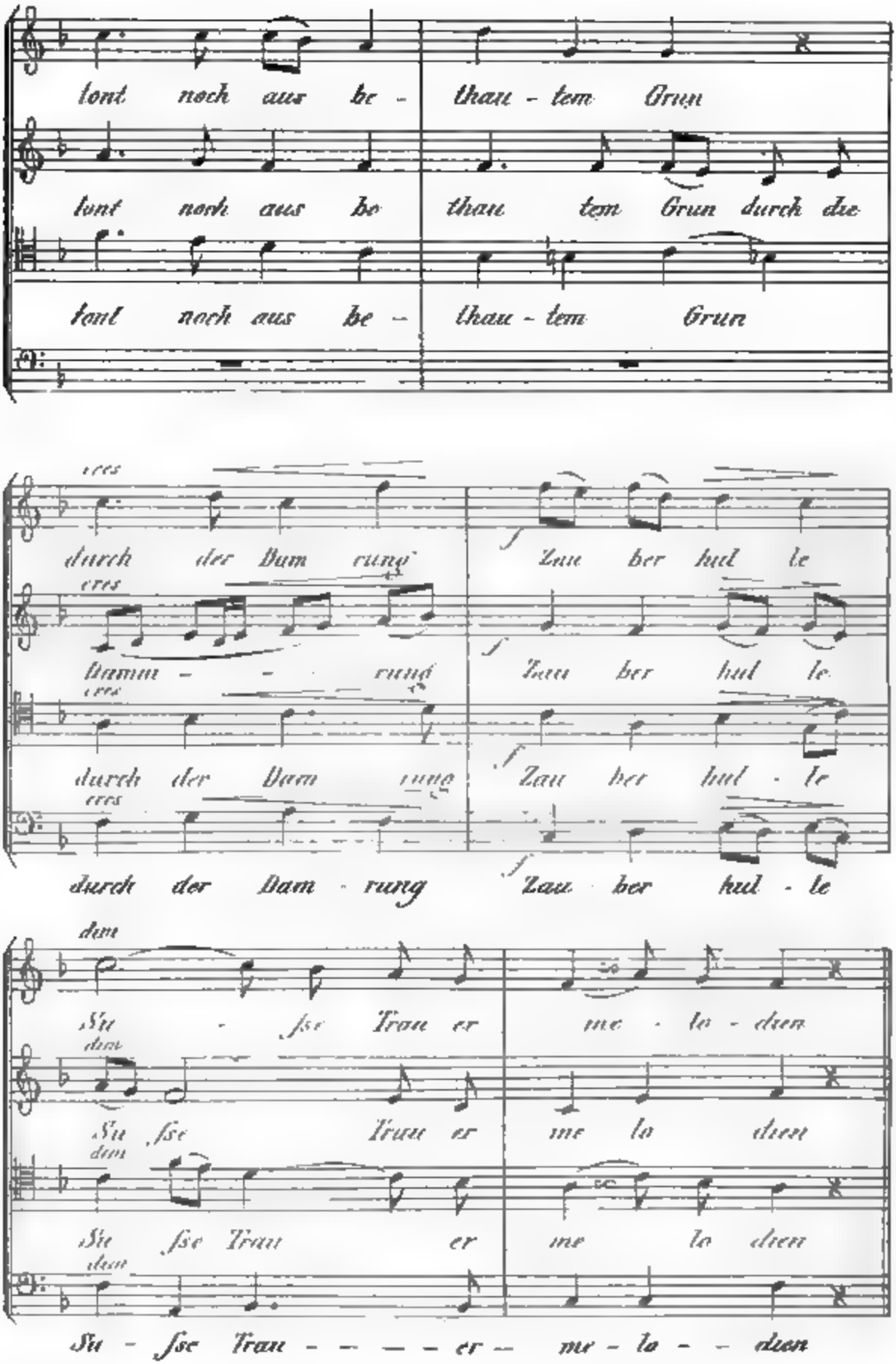
R. L. PEARSALL OF WILLSBRIDGE.

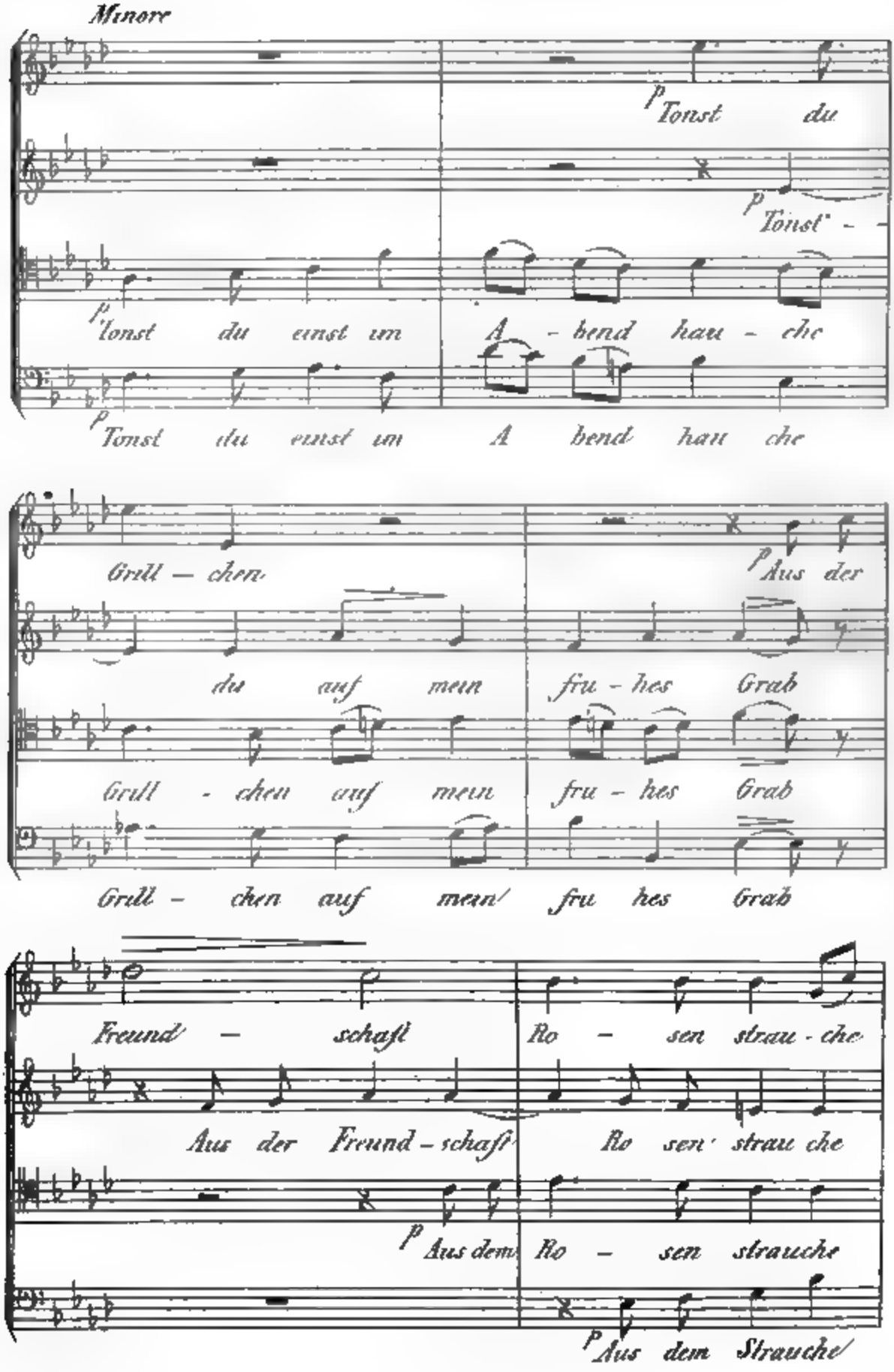


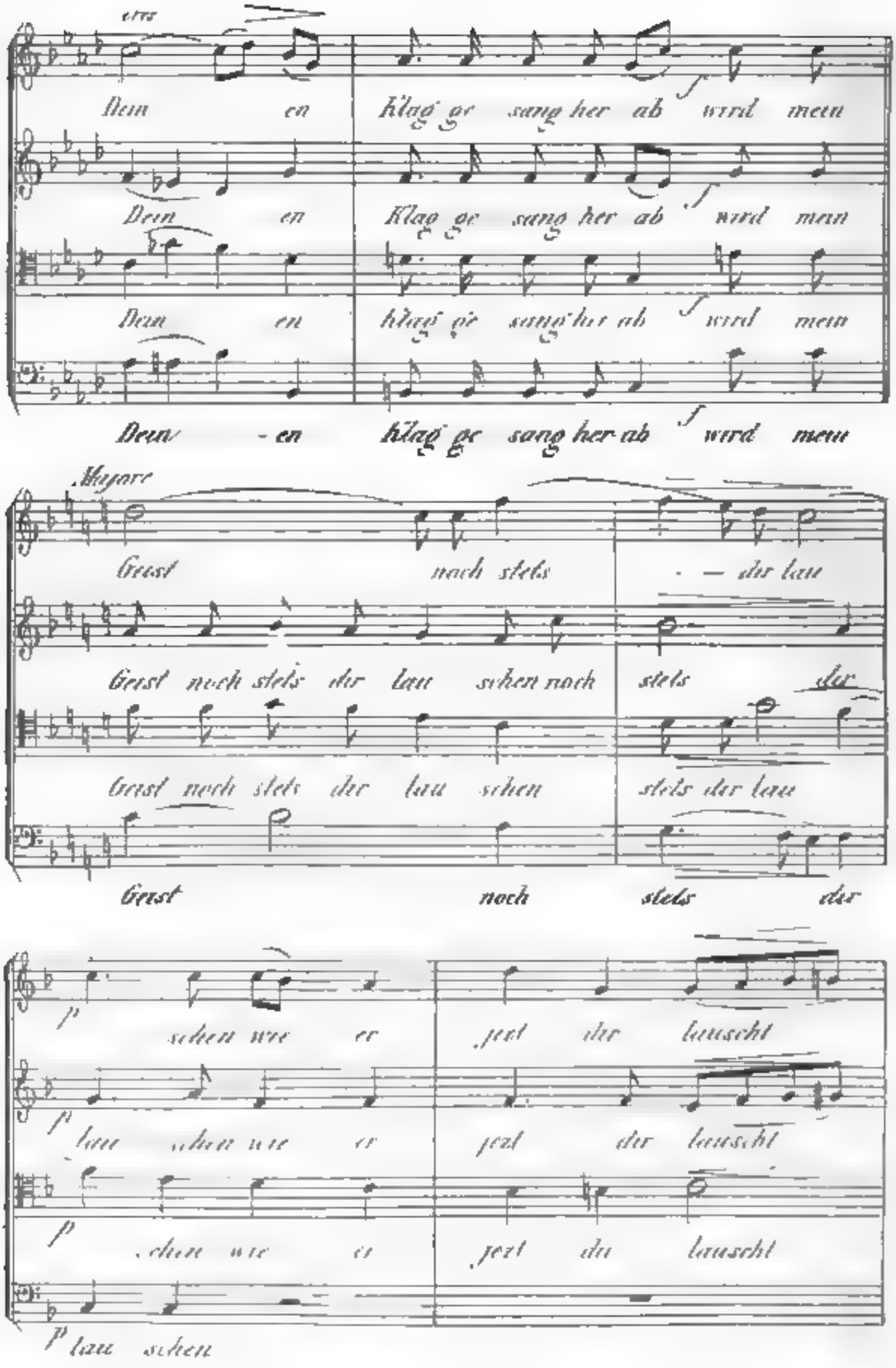
ZEITSCHR. F. DEUTSCHLANDS MUSIKVER. U. DILETT. 2 H. HE

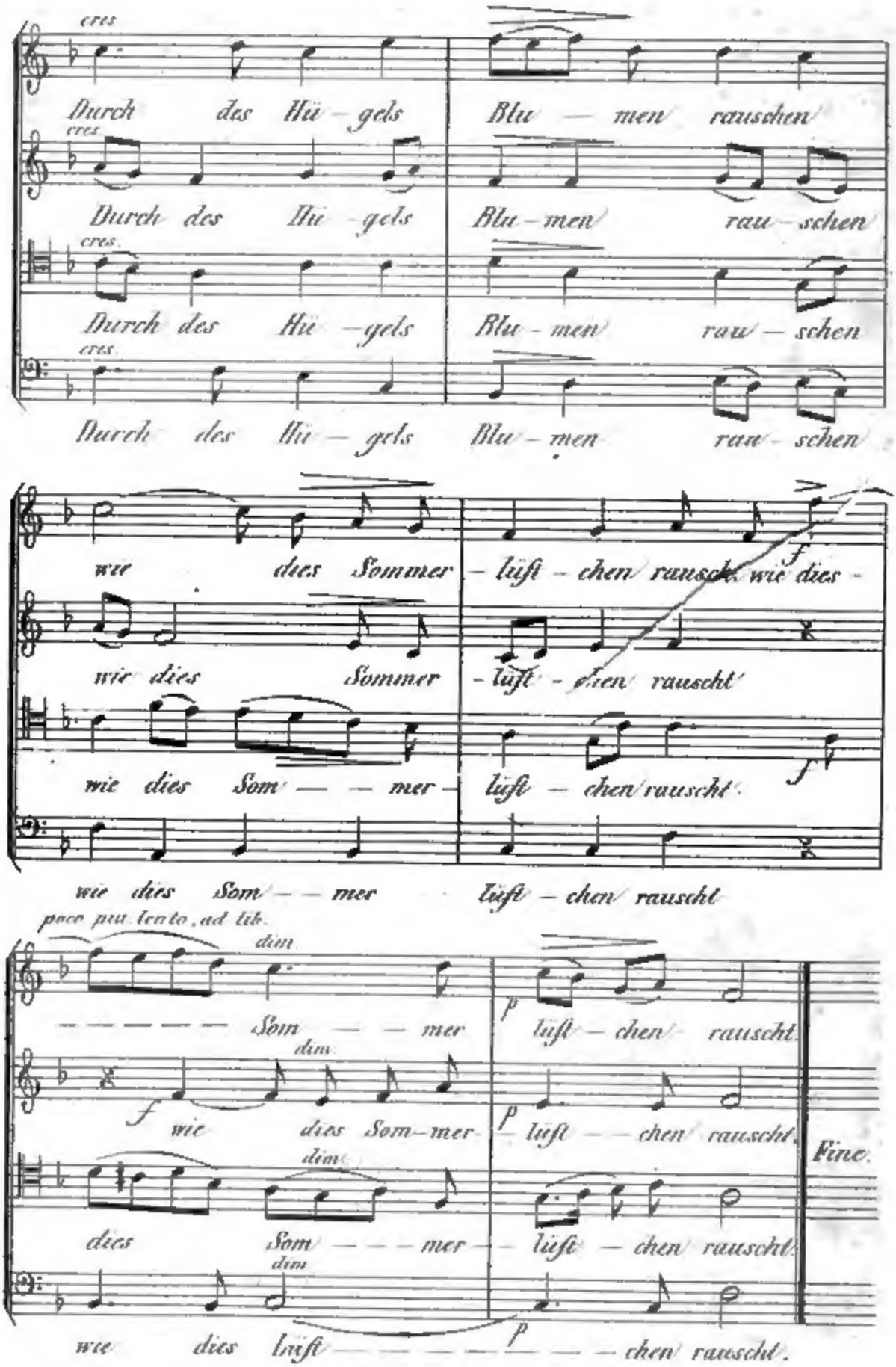

dolce
Lieb lich strahlt des Bach - es Spie gel
strahlt - des Bach es Spie' gel
Lieb lich strahlt des Bach es Spie gel
Lieb - lich strahlt des Bach es Spie - gel
Hes - - - pers Fa ckel glanz zu ruck Wie in Tod ten
Hes pers Fa ckel glanz zu ruck
Hes - pers Fa ckel glanz zu ruck Wie in Tod ten
Hes pers Fa ckel glanz zu - ruck.
poco ritar
hal len dus ter wird's im Pap pel wei - den hain,
poco ritar
poco rit
hal len dus ter wird's im Pap pel - wei den hain,
poco rit


a tempo
cres
p
Un ter lei - sem Blatt ge flu ster
a tempo
cres
p
Un - ter lei sem Blatt ge flu ster
a tempo
cres
p
Un - ter lei sem Blatt ge flu ster
a tempo
cres
p
Un - ter lei - sem Blatt ge - flu - ster
schlum mern al le Vo gel ein Nur dein
p
schlum mern al le Vo - gel ein Nur dein
p
schlum mern al le Vo gel ein Nur dein
p
schlummern al - le Vo gel ein
A - bend - lied dein Lied O Gril - le
A - bend - lied O Gril - le
A - bend lied dein Lied O Gril - le


tönt noch aus be - thau - tem Grun
tönt noch aus be thau tem Grun durch die
tönt noch aus be - thau - tem Grun
durch der Bam rung Zau ber hul le
Bamm - - rung Zau ber hul le
durch der Bam rung Zau ber hul - le
durch der Bam - rung Zau ber hul - le
Su - sse Trau er me - lo - dien
Su sse Trau er me lo dien
Su sse Trau er me lo dien
Su - sse Trau - - - - er - me - lo - - dien


Minore
p Tonst du
p Tonst' -
p Tonst du einst im A - bend hau - che
p Tonst du einst im A bend hau che
Grill — chen
du auf mein
Grill - chen auf mein
Grill - chen auf mein
p Aus der
fru - hes Grab
fru - hes Grab
fru hes Grab
Freund - schaft
Aus der Freund - schaft
p Aus dem
Ro - sen strau - che
Ro sen' strau che
Ro - sen strauche
p Aus dem Strauche


Dem en klag ge sang her ab wird mein
Dem en Klag ge sang her ab wird mein
Dem en klag ge sang her ab wird mein
Dem - en klag ge sang her ab wird mein
Geist noch stets der lau
Geist noch stets der lau sehen noch stets der
Geist noch stets der lau sehen stets der lau
Geist noch stets der
sehen wie er jetzt dir lauscht
lau sehen wie er jetzt dir lauscht
sehen wie er jetzt du lauscht
lau sehen



Digitized by Google

Digitized by Google